Preis Mk. 1.—

Nationalsozialistische Bibliothek • Heft 36

Herausgeber: Gottfried Feder, M. d. R.

Kampf um die Kunst

Von

Prof. Dr. Dr. h. c. Paul Schultze-Naumburg

Nationalsozialistische Bibliothek

Herausgeber: Gottfried Feder, M.d.R. / Verlag Frz. Eher Nachf. G.m.b.H. München 2, N.O.

Bisher erschienene und noch lieferbare Hefte:

Heft 1: Das Programm der N.S.D.A.P. Von Gottfr. Feder. / 50 Pf.
Heft 3: Die goldene Internationale. Vom Finanzkapital, Tributsystem und seinen Trägern. Von Dr. Hans Buchner. / 50 Pf.
Heft 7: Der Dawespakt. Nach dem Originaltext. Mit Kommentaren. Von Dipl.-Ing. G. Feder. / Kart. Mk. 1.80, geb. Mk. 2.70.
Heft 8: Die Wohnungsnot und die soziale Bau- und Wirtschaftsbank. Von Gottfr. Feder / 60 Pf.
Heft 9: Freimaurerische Weltpolitik. Von A. Rosenberg. / 80 Pf.
Heft 10: Nationalsozialistische Gemeindepolitik. Von K. Fiehler. / 80 Pf.
Heft 11: Die sozialkapitalist. Konsumvereine. Von Dr. H. Buchner. / 70 Pf.
Heft 12: Grundlagen einer deutschen Wehrpolitik. V. Oberst Hierl. / 50 Pf.
Heft 13: Warenhauspolitik und Nat.-Soz. Von Dr. H. Buchner. / 80 Pf.
Heft 15: Bauernstand und Nationalsozialismus. Von Joh. Dorner./80 Pf.
Heft 16: Grundriß einer nationalsozialistischen Volkswirtschaftstheorie. Von Dr. Hans Buchner. / 60 Pf.
Heft 17: Nat.-soz. u. Landarbeiterschaft. Von F. Hildebrandt, M.d.L./50 Pf.
Heft 18: Die Presse als Machtmittel Judas. Von Ant. Meister. / 90 Pf.
Heft 19: Unser täglich Brot. Lebensfragen der Landwirtschaft. Von H. Schneider. / 90 Pf.
Heft 20: Die polit. Parteien und ihre Sünden. Von H. Weberstedt. / 80 Pf.
Heft 21: Nationalsozialismus u. Technik. Von Peter Schwerber. / 80 Pf.
Heft 22: Prakt. Kulturarbeit im Dritten Reich. V. Dr. H.S.Ziegler./60 Pf.
Heft 23: Unser Grenz- und Auslanddeutschtum. Von Niß Volker. / 60 Pf.
Heft 24: Deutsche Geschichte. Von Konrad Maß. / Mk. 2.25, geb. Mk. 3.60
Heft 25: Der Reichstag 1930. Von Heinrich Himmler. / 90 Pf.
Heft 26: Leihkapital und Goldwährung als Grundlagen der Geldversklavung in Deutschland. Von Dr. Franz Hochstetter. / 60 Pf.
Heft 27: Der Marxismus. Von Otto Renz. / 45 Pf.
Heft 28: Wirtschaftschaos od. geordnete Volkswirtschaft. V. Silesius./45 Pf.
Heft 29: Paneuropa oder Mitteleuropa. Von Hans Krebs. / 80 Pf.
Heft 30: Beamtentum und Nationalsozialismus. Von Dr. Müller./80 Pf.
Heft 31: Nationalsozialismus und Rasse. Von Dr. Rudolf. / 70 Pf.
Heft 32: Nationalsoz. und Genossenschaftswesen. Von E. Schach. / 70 Pf.
Heft 33: Das bolschew. Rußland. Von Dipl.-Ing. Petermann / 80 Pf.
Heft 34: Deutsche Kultur- u. Wirtschaftsgeschichte. Von K. Maß. / Mk. 1.50
Heft 35: Der Deutsche Staat auf nationaler und sozialer Grundlage. Von Gottfried Feder. / Preis Mk. 1.20.
Heft 37: Die Nationalsozialisten im Reichstag 1924—1931. Von Dr. Frick und Dr. Fischer. / Mk. 1.80

Weiterhin sind folgende Themen in Aussicht genommen:

Nationalsozialismus und Recht / Die Organisation der Partei / Die Parteigeschichte / Die Führer und Helden der Bewegung / Die Judenfrage / Handwerk und Gewerbe / Die Arbeiterbewegung / Die Geschichte des deutschen Zusammenbruchs / Altersversorgung, Rentner und Kriegsbeschädigte / Finanz- und Steuerpolitik / Gewerkschaftsfragen / Angestelltenfragen / Soziale Fürsorge / Köpfe der deutschen Revolution / Die Inflationsverbrechen und die Aufwertung / Siedlung und Bodenreform.

Mit dieser Aufzählung ist der Aufgabenkreis, den sich der Herausgeber und der Verlag gestellt hat, keineswegs erschöpft, ebensowenig ist die Reihenfolge bindend. Aktuelle und für die Propaganda der nationalsozialistischen Bewegung besonders wichtige Hefte werden in erster Linie erscheinen.

Preis der in zwangloser Folge erscheinenden Hefte RM. 0.45—0.80 Doppelhefte entsprechend mehr.

Bestellungen auf die Nationalsozialistische Bibliothek oder auf einzelne Hefte werden von jeder Buchhandlung und vom Verlag entgegengenommen.

Nationalsozialistische Bibliothek / Heft 36

Herausgeber: Gottfried Feder, M. d. R.

Kampf um die Kunst

Von

Prof. Dr. Dr. h. c. Paul Schultze-Naumburg

1932

Verlag Frz. Eher Nachf., G. m. b. H., München 2, NO.

Alle Rechte,
insbesondere das der Übersetzung
vorbehalten

Druck: J. G. Weiß'sche Buchdruckerei, München

Einleitung

Man begegnet häufig der Auffassung, Kunst könne zwar viel Vergnügen bereiten, indem sie Schönheit ins Leben trage. Wo es aber erst einmal um die wichtigsten Lebensfragen gehe, könne die Kunst keinen Raum beanspruchen.

Wer so denkt, ist sich noch nie über den Begriff Kunst und den Umfang der Aufgabe, die ihr im Menschenleben zufällt, klar geworden. Denn wer unter Kunstbetätigung versteht, daß Einer reich genug ist, um sich einen französischen Impressionisten zu kaufen und ihn stolz seinen Freunden zu zeigen, sieht einen kleinen und nicht einmal wichtigen Teilausschnitt für das Ganze an.

Will man eine ganz einfache und schlichte Deutung für den Begriff Kunst geben, könnte man sagen: sie ist jedwede in sinnfällige Form gebrachte Sehnsucht des Menschen. Dieses In-Form-bringen ist ein schöpferischer Akt, zu dem künstlerische Kräfte nötig sind. Bis zu einem gewissen Grade ist daher ein jedes Menschenleben künstlerisch tätig. In unserem Sprachgebrauch bezeichnen wir aber nur diejenigen als Künstler, die sich mit ihren Werken so aus der Allgemeinheit hervorheben, daß sie ihren Mitmenschen Vorbilder der Menschensehnsucht schaffen können, die nun in diesen Werken einen Teil ihrer, selbst nur unbestimmt gefühlten Sehnsucht klar und deutlich erkennbar erfüllt sehen.

Die schöpferische Kraft, die dazu nötig ist, um solche Vorbilder aufzustellen und zu schaffen, betätigt sich nun nicht etwa allein im engsten Berufsleben des Malers oder des Bildhauers, sondern an jedwedem Material, an das der Mensch umbildend und umformend herangeht. So vor allem an seinen Bauten, aber auch an den mannigfaltigsten Arten der Umgestaltung, die der Mensch an der Oberfläche der Erde vornimmt. Nicht eine jede umgestaltende Arbeit an einem Werkstoff ist nun aber Kunst im engeren Sinne, sondern zu ihr gehört das schöpferische Gestalten des Vorbildes. Die bloße Wiederholung der schon gefundenen Form übernimmt das Handwerk, das die gefundene Form zum Gebrauch vervielfältigt. Man darf dabei natürlich nicht übersehen, daß die erstmalige Gestaltung auch der Form, die man gewohnheitsgemäß dem Handwerk zurechnet, echte schöpferische Taten sind, daß also auch im Handwerk stets echte schöpferische Kräfte mit tätig sein müssen, und des ferneren, daß die handwerkliche Betätigung, auch da, wo sie nicht schöpferisch im eigentlichen Sinne ist,

stets eine wichtige erzieherische Rolle im Menschenleben übernimmt. Seine ungeheuere wirtschaftliche Kraftwirkung erlangt das Handwerk allerdings erst dadurch, daß es durch eine unabläßige Übung von klein auf die häufige und sichere Vervielfältigung der Form und ihre Anpassung zum allseitigen Gebrauch ermöglicht.

Das Wesentliche der Kunst in unserem Sinne ist also stets das „geistig Richtunggebende". Und die Idee des Nationalsozialismus beruht darauf, dem deutschen Volke die ihm gemäße und es zum Heile führende „Richtung zu geben". Da der Kampf hierum im wesentlichen mit geistigen Waffen geführt werden muß, kann der Nationalsozialismus auch nicht der Mittel der Kunst entbehren. Wir sind stündlich und täglich den Auswirkungen der Kunst ausgesetzt, und es kann daher nicht gleichgültig sein, ob diese Beherrscherin der Herzen unser Volk verführt oder es zu sich selbst, zu der Erfüllung seiner Sehnsucht leitet. Und deswegen handelt es sich bei unserer Aufgabe auch nicht um ein Nebengebiet, sondern um das Wichtigste:

Um die Seele unseres Volkes!

Der Kampf um die Kunst!

Der Titel dieser kleinen Schrift lautet: Der Kampf um die Kunst. Und in der Tat handelt es sich nicht um Gesprächsstoffe aus ästhetischen Salons, bei denen man aus Höflichkeit verschiedener Meinung sein kann; denn gerade in den künstlerischen Bekenntnissen offenbart sich das ureigenste Menschentum mit einer Deutlichkeit und Schärfe, daß man sehr bald inne werden muß: die unüberbrückbare Gegensätzlichkeit, die wir heute um uns herum sehen, kann nicht mehr mit lächelndem gegenseitigem Verstehenwollen abgetan, sondern muß im offenen Kampf ausgetragen werden. Denn in der deutschen Kunst tobt ein Kampf um Tod und Leben, nicht anders als auf dem Felde der Politik. Und neben dem Kampf um die Macht muß der Kampf um die Kunst mit demselben Ernst und derselben Entschlossenheit durchgekämpft werden, wollen wir die deutsche Seele nicht preisgeben.

Die Gegensätze mehren sich von Tag zu Tag, das grundlegend Unterscheidende tritt ständig mehr in Erscheinung, das Unvereinbare scheidet sich und die Geister scharen sich unter verschiedenen Zeichen. Das ist ganz dasselbe Bild, das auch die Politik unserer Tage ergibt. Aber je mehr es sich herausstellt, daß die politischen Gegensätze unserer Tage nichts als der Ausdruck verschiedenen Menschentums sind und deshalb auch gänzlich verschiedene Weltanschauungen vertreten, um so mehr muß auch jede durch das Blut und eine gemeinsame Weltanschauung verbundene Menschengruppe nach dem ihr gemäßen Kunstausdruck ringen.

Es wird zwar oft gesagt, Kunst und Politik hätten nichts miteinander zu tun. Doch kann dies nur bei Völkern und von Zuständen ihres geschichtlichen Ablaufes gelten, die in ihrer Blutzusammensetzung im wesentlichen einheitlich sind, oder bei denen eine Artreinheit doch zum mindesten unter den führenden Schichten besteht. Dort werden sich auch trotz großen Gegensätzen in wirtschaftlichen oder außenpolitischen Zielen die Kämpfer auf einem Gebiet, nämlich dem der Kunst, zu gemeinsamem Verstehen vereinigen, da die geistige Verfassung der politischen Gegner hier auf eine Gleichheit stammesmäßiger Eigenschaften und Grundempfindungen stößt, die alles Trennende überbrückt. Solche Zeiten müssen das perikleische und das vorperikleische Athen, müssen die deutschen Städte unter den Hohenstaufen erlebt haben.

Heute bildet Deutschland nicht allein ein viel zu buntes Gemisch, um ohne weiteres einen einheitlichen Widerhall auf Werke der Kunst erwarten

zu lassen, sondern es bietet sich auch das merkwürdige Bild, daß dem Volke durch dauerndes Bearbeiten mit Druckerschwärze die gesunden Sinne verwirrt wurden. Die natürliche Unbefangenheit, mit der es ohne Voreingenommensein und unverbildet sein Herz dem künstlerischen Eindruck öffnete, ist ihm auf diese Weise verschüttet worden. Kein Mensch wagt heute noch aufrichtig und laut zu sagen, was ihm gefällt und was ihm nicht gefällt, was ihn aufjubeln läßt oder ihn im tiefsten Herzen anekelt; denn er weiß, daß ihm das nur ein mitleidiges Achselzucken und ein überlegenes, höhnisches Lächeln über den Banausen eintragen würde. Es kommt ja gar nicht mehr auf die Glücksgefühle an, die die Kunst dem Menschen zu schenken vermag, sondern nur noch auf die Gewandtheit, die Kunst zu beschwätzen. In den Kreisen derer, die die Kunst gepachtet haben, ist man sich zwar schon längst darüber einig geworden, daß die Kunst mit dem Volke nichts zu tun haben kann. Dieses Volk in seiner Allgemeinheit verstände ja doch nicht das Geringste von Kunst, und es sei schon ein bedenkliches Zeichen für die Minderwertigkeit eines Werkes, wenn es das Gefallen derer erregt, die nicht vom Geschäft sind.

Es besteht ja nun leider kein Zweifel darüber, daß die Zahl der geistig Dumpfen und Stumpfen im Verhältnis zum Volksganzen erschreckend gewachsen ist. Und wir wissen, daß dieses hemmungslose Anwachsen eine Gefahr bedeutet, die unsere Eugeniker mit dem Wort von der „Drohung des Untermenschen" gekennzeichnet haben. Hier schlägt die Schicksalsstunde für unser deutsches Volk, ja vielleicht für alle zivilisierten Völker der Erde. Das Wissen um diese Gefahr, um diese Schicksalswende, ist allerdings heute immer noch auf einen engen Kreis beschränkt, während bei den meisten Menschen die Vorstellung herrscht, die Blutzusammensetzung eines Volkes und seine Hochzucht durch Auslese *sei* kein Problem, und die Gemeinschaft eines Volkes beruhe lediglich auf Sprache, Staat und Gewohnheit. Es muß daher vor allen Dingen darauf hingewiesen werden, daß eine jede Rasse ihr besonderes und nur ihr eigenes Zielbild in sich trägt, dem sie zwangsläufig und unbewußt immer nachstreben muß. Der Wunsch nach einem allgemein gültigen Menschheitsideal wird stets ein Traum bleiben und dazu kein schöner. Nur eine Rasse kann ein bestimmtes Zielbild klar und einheitlich erschauen, und sie wird, solange sie gesund ist, bestrebt sein, dieses Zielbild sowohl in ihrem sittlichen Verhalten als auch in ihren sichtbaren Werken zu verkörpern[1].

Zu dieser Erkenntnis tritt eine andere, grundlegende eugenische Beobachtung hinzu, auf die wenigstens kurz hingedeutet sei. Auch ein an sich einheitliches Volk würde sich nicht immer gleich bleiben, sondern es müssen Verschiebungen eintreten, die davon abhängen, ob die Tüchtigen oder die Untüchtigen (dies im weitesten Sinne der Bedeutung für das menschliche Gemeinschaftsleben gesprochen) sich stärker vermehren. *Denn die körperlichen und geistigen Eigenschaften der Menschen sind*

[1] Näheres hierüber in Schultze-Naumburg, Kunst und Rasse. Verlag Lehmann.

erblich. Vermehren sich nun die Tüchtigen in höherem Grade, so wird eben eine günstige Auslese vor sich gehen, die mit Sicherheit einen Aufstieg des ganzen Volkes mit sich bringt. Andererseits muß eine Begünstigung der Vermehrung der Mindertüchtigen Abstieg und endlich den staatlichen Untergang des Volkes bringen, ja, den Zerfall seiner Kultur im Gefolge haben[2].

Ein solches Hinauf oder Hinab muß sich natürlich auch in der Kunst eines Volkes, diesem untrüglichen Kulturbarometer, anzeigen. Und wenn wir keine anderen Anzeichen dafür hätten, so müßte die Kunst unserer Tage uns wie ein Wetterleuchten warnen, daß es bedenklich um weite Kreise unserer Mitbewohner im Deutschen Reich steht.

Die Abwendung von unseren deutschen Hochzielen sowohl, als die dumpfe Stumpfheit, mit der man sie hingenommen hat, ist ein erschreckendes Zeichen unserer Zeit. Von keinem Abschnitt unserer Vergangenheit kann man aus den zahlreichen uns hinterlassenen Werken etwas ähnliches herauslesen. Denn es erscheint uns ohne weiteres als gänzlich sinnlos und unglaubwürdig, wenn man etwa die Vorstellung aufkommen ließe, daß unser „Volk", das einst in unseren gotischen Domen bei den steinernen Helden und hölzernen Heiligen seine Erquickung und die Quelle tiefen inneren Glückes fand, daß dieses Volk im Grunde gar nichts davon „verstanden" hätte, und nur uns kunstgelehrten Leuten von heute sei es vorbehalten, zu entdecken, welche kostbaren Leckerbissen jene schlichten Meister ahnungslos als Kaviar fürs Volk geschaffen hätten.

Wir würden uns selbst aufgeben, wollten wir von dem Glauben lassen, daß der eigentliche Kern unseres Volkes auch heute noch gesund und stark ist, auch gesund und stark in seinen Fähigkeiten, große Empfindungen und Erschütterungen durch die Mittel der Kunst aufzunehmen. Man darf natürlich nicht annehmen, daß dieser an sich gesunde Bestandteil unversehrt an den täglichen und stündlichen Beeinflussungen durch Schule, Presse und Reklame vorbeigekommen wäre. Manches von all dem bleibt auch bei den Widerstrebenden hängen und wird mitgeschleppt, wie das ja auch mit so manchen politischen Meinungen geschieht, die nur deshalb gedankenlos vertreten und weitergetragen werden, weil man sie jeden Tag mit der Morgenzeitung zu sich nimmt. Andererseits muß man sich auch fragen: Wo sind denn die Kunstwerke, die wert wären, vor unser Volk zu treten und es im Innersten mitzureißen? Denn das, was man ihm auf Ausstellungen und in den öffentlichen Sammlungen an zeitgenössischer Kunst bietet, kann selten darauf Anspruch machen, einen Deutschen in Begeisterung zu versetzen. Und doch sehen wir, daß das deutsche Volk seine Fähigkeit zur Begeisterung noch nicht verloren hat. Es geht heute eine große Bewegung durch unser ganzes Volk, die eine Scheidung der Geister fordert, und alle Wachen um eine Fahne sammelt. Und es müßte verwunderlich zugehen, wenn die Menschen, die um die gleichen Ideale ihrer

[2] Näheres bei Günther, Rassenkunde des deutschen Volkes; Baur-Fischer-Lenz, Rassenhygenie, Verlag Lehmann, München; Stoddard, Kulturumsturz, ebenda.

Weltanschauung ringen, sich nicht auch in dem elementarsten und sinnfälligsten Ausdruck ihrer tiefsten Gefühle, dem der Kunst, zusammenfinden und unter derselben Fahne sammeln würden.

Es ist ein oft getaner Ausspruch, daß in jeder echten Kunst das Volk sich spiegelt, das sie hervorbringt und trägt. Jeder einzelne Künstler kann natürlich nur einen gewissen Teil seines Volkstums in seinem Brennspiegel auffangen. Es ist aber gänzlich unvorstellbar, daß die Kunst ein völliges Sonderdasein führe, und daß die Gestalten, die in der bildenden Kunst lebendig vor unsere Augen treten, nicht auch getreu eine Vorstellung von den Gestalten gäben, die aus Fleisch und Blut die Erscheinung des Volkes ausmachen. Wir wissen, daß wir aus den Kunstwerken, die Völker und Zeiten hinterlassen haben, ein getreues Bild von ihrem Dasein, Gestalt und Umwelt im Geiste erstellen können. Man braucht daraus nicht zu schließen, daß nun ein jedes Bild immer wie eine getreue Photographie der Wirklichkeit eines bestimmten Zustandes gleichen müsse. Dazu sind die einzelnen Künstlerpersönlichkeiten zu mannigfaltig. Wir finden solche, die sich eng an das Modell und seine Umgebung anschließen und alles getreulich auf der Leinwand nacherzählen, und solche, die lediglich ihren Träumen von dieser Wirklichkeit Gestalt geben wollen. Es ist aber ganz gleich, ob es sich um eine getreue Wiedergabe einer Wirklichkeit handelt, wie sie ja von jeher zu den Aufgaben der bildenden Künste gehört hat, oder ob sich die Zeit lediglich im geistigen Gehalt, im sinnfälligen Ausdruck ihres Wesens spiegelt. Endlich darf man doch nicht übersehen, daß es die höchste Aufgabe des Künstlers ist, seiner Zeit Ziele zu zeigen, das Wunschbild sichtbar zu machen, damit das ganze Volk die Schönheit erkenne und ein Wettlauf beginne, ihr nachzustreben und ihr ähnlich zu werden.

Es erscheint daher als eine nicht ganz unberechtigte Frage: Erkennen wir uns wirklich in dem wieder, was man heute überall als große Kunst preist? Entsprechen solche Gesichter und Leiber und ihr Ausdruck vielleicht dem, was das Wesen unseres deutschen Volkes körperlich und geistig ausmacht und sinnfällig umschreibt? Oder zeigen sie tatsächlich Wunschbilder,

die in unserem Volke leben, denen möglichst ähnlich zu werden die Sehnsucht jedes einzelnen bildet, etwa so, wie man sich dies von den besten Zeiten Griechenlands vorstellt, als eine Welt von marmornen Göttern und Helden ihn umgab?

Irgendeine Vorstellung müssen solche zeitgenössischen Bilder aber doch wachrufen, die in irgendeiner Weise für uns wichtig, wertvoll und anziehend, oder doch merkwürdig, seltsam, fesselnd wirkt und in irgendeiner Art uns mit fortreißt. Aber was wir hier sehen, ist nur eine malerisch rohe Andeutung vertierten Untermenschentums, das weder schön, noch charakteristisch, weder von der Größe des Verruchten, noch irgendwie humorvoll oder auch nur witzig ist. Die einzige Vorstellung, die es wachruft, ist die, daß hier die Hoheit des Menschentums niedergezogen wird.

Man darf nun nicht annehmen, daß mit diesem Bild ein besonders aufreizendes Beispiel gewählt sei. Ein jeder, der Kunstausstellungen besucht, weiß recht genau, daß fast alles, was seit 1918 sich dort ausbreitet, die gleichen Züge trägt. Bei der Schnelligkeit, mit der diese Kunst entsteht, darf es nicht wundernehmen, daß sie in solchen Mengen, wie am laufenden Band angefertigt, auftritt, und damit der Zahl nach alles in den Schatten stellt, was jemals zu irgendwelchen Zeiten mit Pinsel und aus geknetetem Ton hergestellt wurde. Obgleich für niemand, der auf diesem Gebiet Bescheid weiß, der geringste Zweifel darüber besteht, daß wir es hier nicht mit einer Einzelgroteske, sondern im wahrsten Sinne des Wortes mit einer Massenerscheinung zu tun haben, seien doch noch einige Beispiele für die noch abseits Stehenden beigefügt.

Immer wieder wird man vor die Frage an den deutschen Menschen gestellt: Was haben Dir solche Darstellungen zu sagen, zu geben; können sie Dich irgendwie bereichern, Dir Empfindungen wachrufen, die Du von

selbst nicht in solcher Fülle, Klarheit und solchem Reichtum in Dir erwecken kannst, und zu denen Dir deshalb der Künstler erst die Pforten erschließt?

Alles das zeigt ja nichts anderes als Dinge, von denen heute unsere Ausstellungen wimmeln, ja, was eigentlich allein noch dort das Feld beherrscht, und dann sehr bald den Weg in die Museen findet, wo es dem ewigen Bestand menschlicher Kunst angereiht werden soll. Es läßt sich im einzelnen auch nichts Besonderes darüber mitteilen, da es ja gar nicht auf das Einzelwerk und seinen Verfasser ankommt, sondern lediglich zeigen soll, was für eine Art von Mensch in den Ziel- und Wunschbildern der Vertreter dieser sogenannten „modernen" Kunst leben muß.

Wenn Worte und die zu ihnen gehörenden Begriffe überhaupt noch eine Bedeutung haben sollen, so kann doch wohl kein Mensch mit vernünftigen fünf Sinnen und mit einem nicht gänzlich verbogenen Gefühlsleben an der Einsicht vorbeikommen, daß es seine Bedeutung haben muß, wenn fast ausschließlich nur noch solche Gestalten die ganze Linie beherrschen.

Alle bildlichen Darstellungen rufen doch nun einmal Vorstellungen hervor, und es gibt niemanden, der beim Anblick dieses Bildes andere

Vorstellungen haben kann, als von grausam entstellten Menschen, wie wir sie in Kliniken, in Idiotenanstalten oder an Orten finden, wo sich Krankes und Verkommenes unseres Menschengeschlechtes sammelt.

Bemüht man sich nun auch noch so aufrichtig, zu befragen und zu erfahren, was mit dem, allen diesen Werken gemeinsamen, menschlich so tief stehenden Ausdruck der Gestalten eigentlich beabsichtigt ist, so kann man doch nie eine andere Auskunft bei den Verfechtern und Vertretern dieses Betriebes erlangen, als daß es eben der Ausdruck des mit 1918

heraufgestiegenen neuen Zeitalters sein soll. Es bleibt einem nun wohl nichts anderes übrig, als die Wahrheit dieser Aussage zu glauben. Aber man darf sich daraufhin mit Recht fragen, was dann von diesem Zeitabschnitt seit 1918 zu halten sei, wenn ihre künstlerische Verklärung solche Züge zeigt. Überführender und sinnfälliger hat sich wohl dann noch nie eine Zeit ihr Urteil gesprochen.

Es ist nun des weiteren eine sehr charakteristische Erscheinung, daß eine Reihe in Deutschland wohnender Künstler seit 1918 nie mehr allein, sondern regelmäßig im Verein mit einer bestimmten Reihe Ausländer auftreten. Und zwar geschieht dies nicht allein in Ausstellungen, sondern auch unsere deutschen Museen kaufen regelmäßig die zu dem Kreis gehörenden Ausländer mit an. Bezeichnenderweise unterscheiden sich nun aber die Werke der in Deutschland lebenden Künstler nicht im geringsten von den Arbeiten der Nichtdeutschen. Dieser ganzen Kunstbetätigung scheint das eine gemeinsam zu sein, daß ihr ein jedes Werk erst dann anfängt interessant zu werden, wenn es Vorstellungen von entarteten Vertretern der Menschheit oder von schweren körperlichen Mißbildungen wachruft. Oder wenn sie zum mindesten doch Darstellungen zur Schau bringen, die weder zu erkennen, noch zu verstehen sind. Man scheint sich dann immer auf die Torheit der Betrachter zu verlassen, die nicht den Mut haben, sich und andern einzugestehen, daß man eben diese Dinge nicht erkennt und versteht.

Wozu gibt sich dieser sicher mit Talent begabte Pariser Maler die größte Mühe, uns das Krankheitsbild einer entsetzlichen Entstellung der Glieder vorzuführen? Die wissenschaftliche Darstellung eines klinischen

Falles soll es wahrscheinlich nicht sein, denn die gehörte in ein medizinisches Lehrbuch. Mitleid mit einem bejammernswerten Patienten soll sicher auch nicht erregt werden. Wenn hier aber, wie man manchmal hört, ein neues körperliches Stilgefühl ausgerufen werden soll, so werden wohl alle gesunden Menschen antworten, daß der Maler lieber nicht dem alten Herrgott in sein Handwerk pfuschen sollte.

Auch solche Darstellungen, die mit ihren malerischen Mitteln an Meßbudenbilder erinnern, wie sie auch jetzt noch auf Jahrmärkten gezeigt werden, überhäufen heute unsere deutschen Ausstellungen und natürlich auch die Museen, wo sie hochwillkommene Aufnahme finden.

Vielleicht gibt es auch heute noch eine Kunst, die den deutschen Menschen nordischer Prägung zum Ziele hat, aber jedenfalls ist auf unseren Ausstellungen und in der Hochflut gedruckten Papiers, das tagaus, tagein uns überschwemmt, bestens dafür gesorgt, daß sie nicht aus der Flut auftauchen kann. Die augenblicklichen Sachverwalter der Kunst, denen nichts so fatal ist, wie dieser nordische Mensch, wissen vortrefflich dafür

zu sorgen, daß allmählich der Eindruck entsteht, das Wesen unseres Volkes beruhe auf einer ganz anderen Erscheinung und der heldische Mensch sei nur etwas, was sich komisch verwerten lasse.

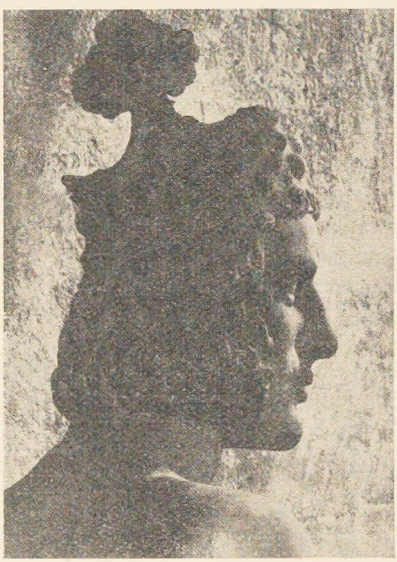
War das denn je anders?

Als beste Antwort wollen wir uns ansehen, was für ein Abbild das frühe Mittelalter in Deutschland als Ausdruck *seiner* Menschensehnsucht geschaffen hat.

Wir haben vor uns das Bild eines deutschen Kaisers, wie er nun schon seit bald 700 Jahren im Bamberger Dom steht und uns auch heute noch von der Herrlichkeit deutschen Rittertums und edelster Männlichkeit kündet. Wir wissen nicht, wer der Dargestellte ist, und wir wissen nicht wer der Darstellende war. Aber wir sehen, daß es deutsche Männer Nordischen Blutes waren. Kunstwissenschaftler haben zwar festgestellt, daß Verbindungen mit der damaligen französischen Kunst bestanden haben müssen. Wir würden uns aber durch den Namen Frankreich irreführen lassen, wenn wir hierbei an Artfremdes dächten. Die Oberschicht Frankreichs bestand damals mindestens in eben dem Maße aus Nordischem Blut, wie in Deutschland. Es hat Jahrhunderte gedauert, während welcher sie es nur langsam verlor. An dem großen Aderlaß der französischen Revolution ist sie aber dann so ziemlich verblutet.

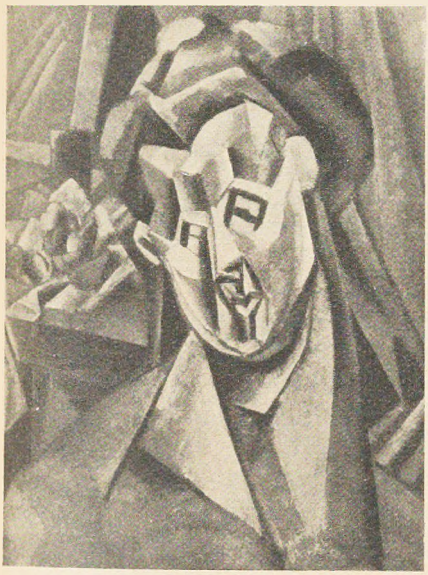
Man sollte heute eigentlich voraussetzen dürfen, daß es bekannt sei, was unter Nordischer Rasse zu verstehen ist, und daß dies ein biologischer Begriff ist, der nichts mit georaphischer Ortsbestimmung zu tun hat. Nur völlige Ahnungslosigkeit kann daher den Begriff Frankreich an dieser Stelle als etwas dem Deutschtum Entgegengesetztes ausspielen. Wem der ganze Rassenbegriff etwas völlig Fremdes ist, und wer sich noch nicht einmal die Mühe gegeben hat, sich mit ihren ersten Grundbegriffen vertraut zu machen, kann nicht mit dem Anspruch auftreten, lichtbringend zu wirken. Hierher gehört auch das Gerede der Leute, die Dürer als Ungarn hinstellen wollen. Als ob es für die biologischen Erbanlagen das Geringste aussagen könnte, ob die Vorfahren Dürers unter der politischen Herrschaft der Ungarn gestanden haben oder nicht. Auch heute noch lebt genug Nordisches Blut im ungarischen Staatsverband und das ändert sich solange nicht, als es sich nicht mit anderem Blute mischt. Und man braucht doch nur die Werke Dürers anzusehen, um zu wissen, ob aus ihm Nordischer Geist oder mongoloides Wesen spricht.

Trotzdem kann man aber noch täglich Erörterungen in den Zeitungen lesen, aus denen hervorgeht, daß die Schreiber Menschen, die aus nördlichen Provinzen gebürtig sind, ohne weiteres für — Norden halten. Das ist eine bedauerliche Ahnungslosigkeit oder bewußte Irreführung. Denn nicht der Ort, sondern das Blut bestimmt die Rassenzugehörigkeit. Und obwohl die nördlichen Länder seit langem Heimat der Nordischen Rasse sind, haben doch zu große Verschiebungen stattgefunden, als daß Ort und Rasse noch eine Einheit bildeten.



Dies ist der Kopf des Reiters, der ein ganzes Heldengedicht auf die Nordische Rasse bedeutet. In solchen Menschenbildern erblickte der Nordische

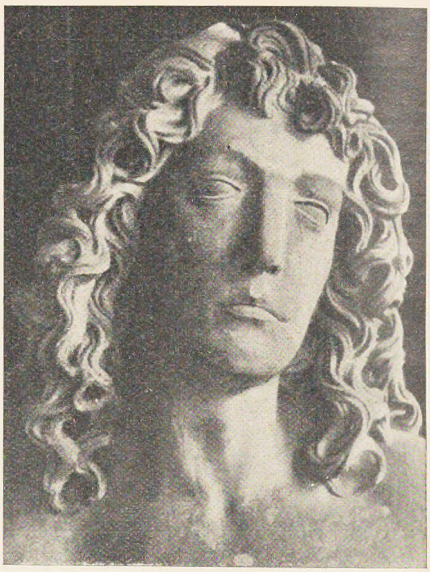
Mensch seine Führer und ihnen widmete er den Ausdruck seiner Verehrung. Ihnen ähnlich zu sein, war das selbstverständliche Streben eines Jeden, dessen Ehrgeiz sich ein hohes Ziel setzte. Alle die Menschen, die durch das Blut an das Nordische Hochziel gebunden sind, werden in solchen Zügen auch heute noch das edelste Vorbild kraftvollen und männlichen Wesens erblicken. Denn der Kopf ist voll des wärmsten Lebens und entspricht durchaus nicht irgendeiner verstaubten, akademischen Unwirklichkeit. Und nun halte man sich einen Augenblick daneben, mit was für Menschengestalten man heute ständig unsere Vorstellungen zu nähren sucht, um



zu ermessen, wie tief der Abstieg ist, den unser Volk blut- und gefühlsmäßig erlebt haben muß. Das wird einem besonders klar, wenn man eine Reihe von Gestalten an sich vorüberziehen läßt, die für die großen Zeiten Deutschlands kennzeichnend sind.

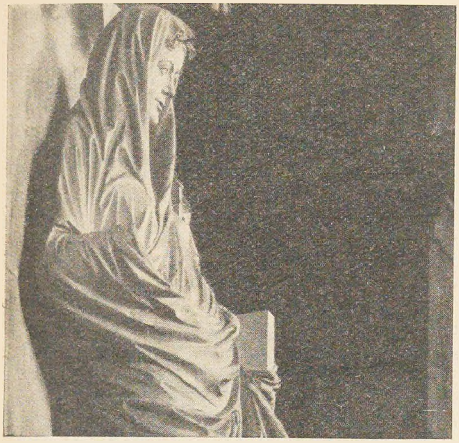
Auch trotz der entstellenden Beschädigung erscheint dieser gekrönte Frauenkopf, eine heilige Katharina von der Sebalduskirche, doch von einer Hoheit und einer fast überirdischen Schönheit, daß wohl niemand sich ihrem Zauber entziehen kann, es sei denn, daß von vornherein jede Verständigung aussichtslos ist. Aber um Verständigung geht es ja auch nicht in dem Kampf um die Kunst, sondern lediglich darum, diejenigen unter ein Banner zu scharen, die um das gleiche nordische Zielbild des Deutschen kämpfen.

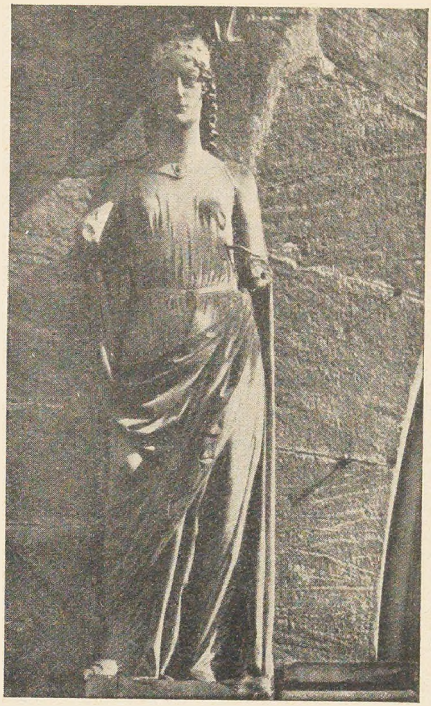
Ähnliches und doch verschiedenes zeigt ein Bildnis Kaiser Ottos dem Großen, das auf dem Rathausplatz in Magdeburg steht. Es ist eben-



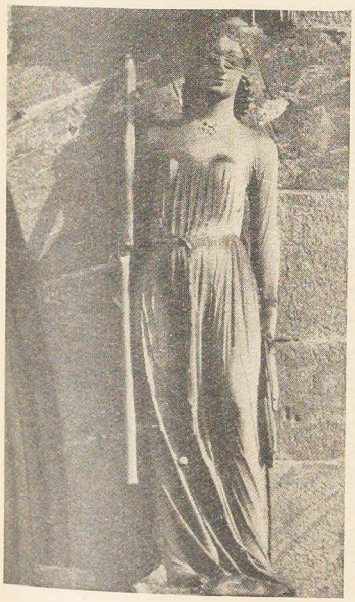
falls ein Reiter in der Rittertracht des 13. Jahrhunderts mit freiem Haar und der Krone, obgleich der große Kaiser 300 Jahre früher lebte. Das Gesicht trägt nicht ganz die Züge der siegfriedhaften Reckengestalt wie beim Bamberger Reiter, sondern zeigt herberen Ausdruck, der den klugen Politiker und den gereifteren Mann kündet. Aber auch dieser Kopf ist nichts anderes als eine Abwandlung des heldischen nordischen Menschen. Und dieses Zielbild wird man dem Deutschen auch nicht durch noch so viele Versuche, es anzugeifern oder lächerlich zu machen, aus dem Herzen reißen können.

Ganz aus diesem Geiste ist auch der wundervolle Kopf der Adamsfigur von Riemenschneider, die einst vor dem Südportal der Marienkapelle in Würzburg ihren Platz hatte. Sie ist wohl 200 Jahre später entstanden, als die beiden Reiterfiguren in Bamberg und Magdeburg. Aber der Leib, den die Rasse gestaltet, bleibt unverändert, solange er sich rein fortpflanzt, und die Gesichter wandeln sich nicht mit der Mode, wie uns manche Leute einreden wollen. Das Gerede der Magazine, die alle Jahre einen neuen „Typ unserer Zeit" feststellen wollen, ist biologischer Unsinn, wenn man nicht gerade Haarschnitt und Kriegsbemalung mit leiblichen Formen verwechselt. In den gezeigten Frauengestalten aus Nordischer Vergangenheit sehen wir immer wieder und wieder dieselben, einer großen Rasse entstammenden Typen und doch immer neue Gesichter, immer neue Persönlichkeiten von bezauberndem Reize und größter Spannweite der Charaktere. Die weiteren Figuren (siehe unten) entstammen ebenfalls dem Bamberger Dom, der ja so überreich an herrlichen deutschen Kunstwerken ist.

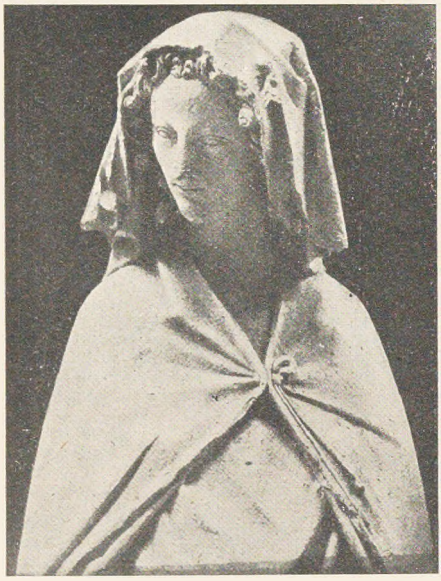




Maria, Eccleſia, Synagoge,
ſämtliche im Bamberger Dom.



Dies ist die Figur, die den Namen „Ecclesia", die „Kirche", führt, während ihr Gegenstück den ebenso seltsamen Namen die „Synagoge" trägt. Uns sagen diese Namen, die uns die Scholastik hinterlassen hat, nichts, weil uns das Gleichnis eine Übereinstimmung der Begriffe mit den Frauengestalten nicht sinnfällig erkennbar macht. Aber desto unbefangener erfreuen wir uns der herrlichen Leiber und der großgeschnittenen Köpfe im Schmuck der offenen Locken, dem Zeichen der Freien bei unseren Vorfahren. Und mit wahrem Schrecken erinnert man sich der Fratzengestalten, die sich in der Kunst unserer Zeit an uns herandrängen.



Man kommt an ihnen nicht mit der Ausrede vorbei, es handle sich hier um zu weit auseinander liegende Dinge, die sich nicht vergleichen ließen. Die typischen Gestalten, die verschiedene Zeiten in ihrer Kunsttätigkeit herausstellen, lassen sich selbstverständlich vergleichen, so gut wie irgendwelche andere kulturellen Erscheinungen aus verschiedenen Zeitaltern, was doch unzählige Male geschehen ist und geschieht, ja, für das Erkennen von Völkern und Zeiten unentbehrlich ist. Es ist dabei auch ganz gleich, ob die Figuren nun gemalt, gezeichnet oder gemeißelt sind; denn das hier Wesentliche bleibt ganz dasselbe: welche Menschengestalten diese oder jene Rasse schaffen kann und aus einem inneren Gesetz heraus schaffen muß. Der Rückschluß vom Kunstwerk auf den Schöpfer soll dann noch besonders gezogen werden.

Bei solchen Betrachtungen hört man oft den Ausspruch, das sei ja alles ganz schön und recht, aber unser Ideal vom Menschen sei eben

heute doch ein gänzlich anderes geworden. Da muß man immer zusehen, wer da von „wir" und „unser" im Namen der Deutschen redet. Man wird dann meist eine sehr einfache Erklärung dafür finden, daß der Sprecher eben ein anderes Rassenideal in sich herumtragen muß, als das des nordischen Helden. Es mag sein, daß diese Gestalt heute seltener geworden ist, als sie es vor 600 Jahren war. Ausgestorben ist sie aber Gott sei Dank noch nicht, und es gibt immer noch genug Menschen in unsrer deutschen Volksgemeinschaft, denen der Stahlhelm genau so gut zu Gesicht steht, wie dem Bamberger Reiter die Krone.

Das Gebiet der Kunst ist weit, und wenn sie dem vollen, flutenden Leben gerecht werden will, fängt sie auch manche abseits liegende Erscheinung in ihrem Brennspiegel auf. So fehlt der Kunst des Mittelalters auch bekanntlich das Derbe nicht, ja, auch das Komische und Groteske findet reichlich Raum. Wir dürfen uns nicht wundern, wenn wir es auch in Sakralbauten häufig finden; denn die Kirche war ja damals fast der einzige Ort, wo das Volk nicht allein Erbauung, sondern auch Unterhaltung suchte. So fanden Schnurren und Späße an Chorgestühlen und Wasserspeiern Platz, und es ging oft derb genug her.

So spielt dies krause Zeug in gewisser Weise die Rolle, die heute unsern Witzblättern zukommt. Nur wußte das feine Stilgefühl der damaligen Bauherren sehr wohl zu unterscheiden, an welchen Stellen solche Grotesken und die für derlei Werk bestimmten Künstler zu Worte kommen sollten und wo das der Verehrung bestimmte Werk seinen Platz hat. Diese Grotesken übernehmen daher nie die Führung und bilden nicht

den Hauptinhalt der Kunst, sondern sind stets nur ein Satyrspiel als Nebengabe und als solches dann meist sehr witzig und unterhaltend. Dementsprechend dürfen sie im Gesamtrahmen der Kunst auch keinen andern Raum einnehmen, als ihnen nach Maßstab des Lebens zusteht, wenn dies Spiegelbild der Kunst die klaren Verhältnisse des Lebens nicht ins Schiefe ziehen will. Und keinesfalls darf man in ihnen die Werke sehen, in denen die Gesittung eines Volkes ihr Zielbild erblickt.

Wir finden auch bei den „Modernen" manchmal solche Grotesken oder karikierende Darstellungen, die mit großer Begabung gewissen Entartungserscheinungen des Lebens Ausdruck verleihen. Die stilistische Anlehnung an das Mittelalter ist unverkennbar. Als Groteske gewertet, kann auch eine solche Darstellung eines Halbtiers beachtenswert sein, wie wir ja auch die Gestalten eines Adrian Brouwers schätzen. Nur würde niemand behaupten, daß in Brouwers Bildern die Hochziele eines ganzen Zeitalters ihren sichtbaren Ausdruck gefunden hätten. Und es zeugt von der Ahnungslosigkeit mancher Zünftigen, wenn sie von Werken, wie dem hier gezeigten von Nordischer Kunst sprechen, indem sie wieder einmal die gleichnamigen Begriffe der Rasse und der Geographie miteinander verwechseln. Was in dem oben gezeigten Werke stark und überzeugend zum Ausdruck gebracht wird, ist der leiblich und seelisch schwer entartete Mensch mongoloiden Blutes, der bekanntlich von dem Nordischen Menschen durch Abgründe getrennt ist. Gänzlich verfehlt ist es aber, wenn Künstler

gar den Versuch machen, einen Entartungstyp zur allgemein gültigen Norm des deutschen Volkes zu erheben, ja, es sogar über sich bringen, unsere Feldgrauen als solche Halbtiere darzustellen, und sie in derartigen Entstellungen in Denkmälern zu verewigen. In keinem andern europäischen Lande hat man es gewagt, seinen im Feld Gefallenen einen solchen Schimpf anzutun.

Haben wir es bei diesen Beispielen noch mehr oder weniger mit Kunst zu tun, wenn auch mit einer, die von dem deutschen Hochziel

weltenfern ist, so kommen wir bei einer sehr großen Gruppe der Malerei, die sich über ganz Mitteleuropa verbreitet hat, auf ein Gebiet, das sich schon deswegen nicht mehr als Groteske werten läßt, weil sie gänzlich witzlos ist. Hier herrscht bloß noch die Spielerei mit der Fratze, die ein abstoßendes Zerrbild des uns heiligen menschlichen Körpers gänzlich der Seele entkleidet und lediglich eine widerliche Hülle zurückläßt.

Es ist ein ganz besonderes Kennzeichen dieser Erzeugnisse, daß sie nirgends einen Funken gesunden Humors, sondern stets nur ein verdrossenes und abstoßendes Gesicht zeigen. Es ist einfach unvorstellbar, daß ein gerade Gewachsener und in seinen Empfindungen nicht gänzlich Verbogener bei solchen Darstellungen etwas anderes als einen Ekel im

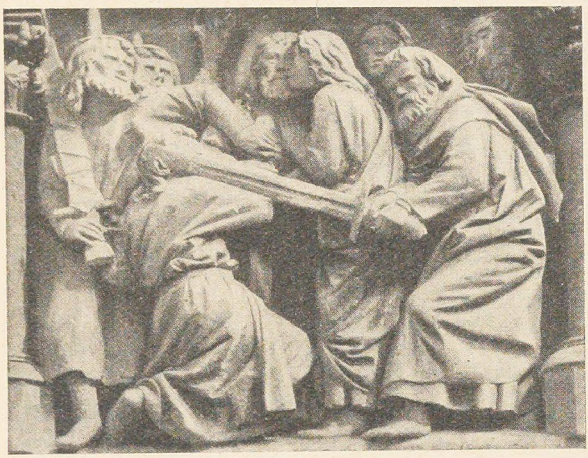
Halse aufsteigen fühlt. Aber wie ist es möglich, daß man ein Volk, das in seinen echten Bestandteilen sicherlich nach einer Kunst verlangt, in der es sich selbst und seine Sehnsucht wiedererkennt, daß man ein solches Volk systematisch an Darstellungen zu gewöhnen sucht, die auch für jeden nur halbwegs natürlich Empfindenden mit den Gefühlen des Widerwärtigen und menschlich Entwürdigenden verbunden ist?

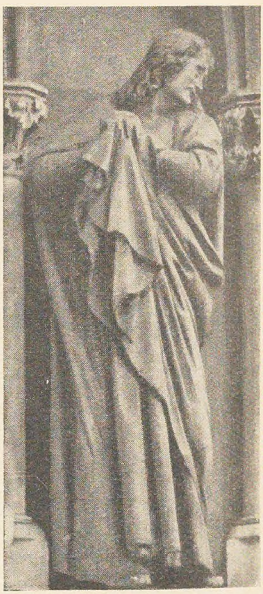
Es muß betont werden, daß es ein Mißverständnis wäre, zu glauben, die Kunst hätte nur immer den schönen Menschen (im Sinne ihres rassischen Zielbildes) zum Vorwurf. Diese Aufgabe ist zwar immer das höchste Ziel einer jeden Kunst, wie es eben die Aufgabe einer jeden Kultur ist, ihre höchsten Ziele auch sichtbar zu machen. Wir wissen aber, daß die Darstellungen des Charakteristischen, auch wo es das Häßliche, ja, das Abscheuliche oder das Verbrecherische einbezieht, trotzdem Gegenstand höchster Kunst werden kann. Die Kunst schenkte uns einen Franz Moor

und einen Shylock, einen Caliban. Wir dürfen allerdings nicht vergessen, daß sie uns einen Karl Moor, eine Amalia und eine Portia daneben stellte. Es ist aber etwas anderes, ob das Häßliche oder das Verbrecherische von einer hohen Warte aus als das böse Prinzip gezeigt oder aus der Froschperspektive gesehen und mit dem Wunschbild verwechselt wird.

Auch die mittelalterliche Kunst zeigt Darstellungen in Fülle, in denen es auf die schärfste Charakterisierung von Menschen und Vorgängen ankommt.

Abgesehen davon, daß bei einem solchen Bildwerk der Aufbau von höchster Schönheit und Klarheit ist, wird man von der großen Fähigkeit der Schilderung und der Kennzeichnung durch die einfachsten Mittel lebhaft angezogen. Die Figuren rechts sind die Apostel und Petrus mit seinem Schwert, links die Juden mit ihren seltsamen Hüten, die nicht minder scharf gezeichnet sind.





Die Abbildung rechts davon zeigt den Johannes, dessen Antlitz von stärkster seelischer Bewegung erschüttert erscheint. Oder gar der Kopf des Gekreuzigten, der zum Ausdruckvollsten gehört, was mittelalterliche Kunst hervorgebracht hat.

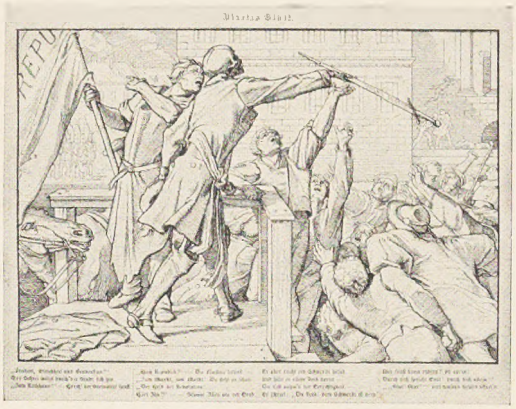
Wie hat es dieser unbekannte Künstler verstanden, den furchtbaren Vorgang, den Höhepunkt der Leiden so darzustellen, daß mit ihm zugleich höchste Schönheit einhergeht. Wir können hieraus eins lernen. Wenn wir in den Zerrbildern der heutigen Kunstbetätigung so viel Abstoßendes finden, so müssen wir uns immer dabei bewußt bleiben: Nicht der Gegenstand schreckt uns ab, sondern die Einstellung, in der er dargestellt wird. Der Künstler kann an alles herangehen und zum Kunstwerk zwingen, oder, um hier ein Wort von Alfred Rosenberg zu gebrauchen, „die innere Willenhaftigkeit, eine willenhafte Seite unseres Wesens aus der Dumpfheit der allgemeinen Gefühle nach einer Richtung zu spannen". (Mythus des 20. Jahrhunderts.)

Zur Veranschaulichung sei hier eines der stärksten Werke der neueren Kunst, der Revolutionsreigen von Alfred Rethel gezeigt, das nirgends auch nur die leiseste Absicht bekundet, den schönen Menschen zum Vorwurf zu nehmen, aber derartig von geballtem Ausdruck ist, daß nirgends, auch nicht an der kleinsten Stelle etwas Leeres oder Unnötiges zu finden ist.

Das erste Blatt ist noch nicht das stärkste, da es ein wenig von einer gewissen Theatralik seiner Zeit hat. Aber schon mit dem zweiten Blatt setzt die Urkraft Rethels mächtig ein.

Das Gespenstige der Landschaft, der trabende Knochenmann mit der Zigarre im grinsenden Maul, die fliehenden Weiber und die Raben sind alle derartig seherisch erfaßt, daß wir schon an unsere größten Namen gehen müssen, um so zusammengeballten Ausdruck mit wenigen Strichen dargestellt zu finden.

In den folgenden Bildern steigert sich die Dramatik zu gewaltiger Höhe. Mit dreizehn Figuren ist eine ungeheuere Volksmenge in ihrer triebhaften Losgelassenheit zur Anschauung gebracht, während im Hintergrund mit fünf angedeuteten Puppen ein ganzes Regiment marschiert. Und auf dem Barrikadenblatt sind es gar nur acht Figuren, die uns den

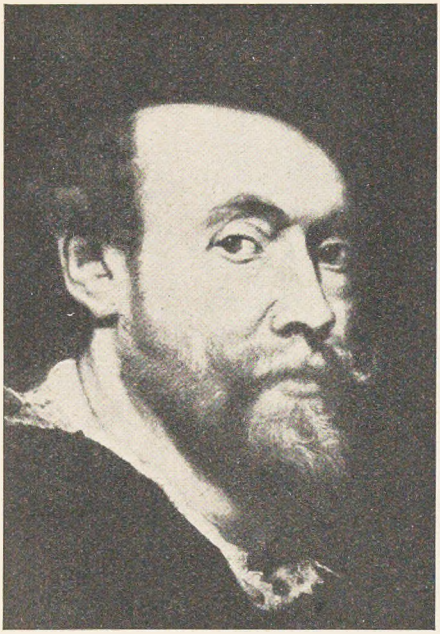


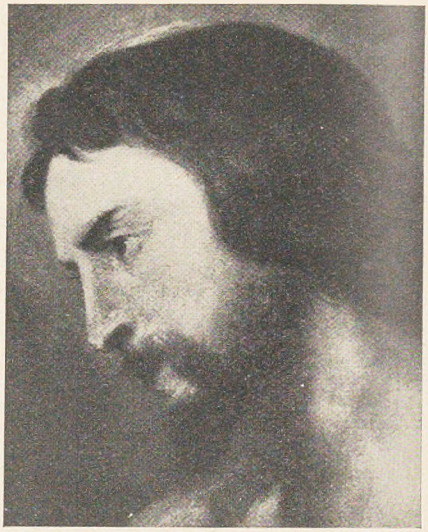
Eindruck von hunderten von Menschen geben, die in wildbewegtem Kampfe stehen. Auch im letzten der Blätter, vielleicht dem großartigsten, sehen wir ein Mindestmaß an Mitteln und einen Gipfel der Ausdruckskunst, sodaß man sich nicht vorstellen kann, auch nur ein Strich könne sich verschieben.

Sehen wir uns dagegen an, was heute als Ausdruckskunst gepriesen wird, so haben wir nirgends das Gefühl des Gesetzmäßigen, sondern des rein Zufälligen. Es könnte alles und ein jedes gerade so gut auch anders sein und den Vorgang charakterisierend ist eigentlich nichts. Puppen und Schemen sind in der für Kreuzabnahmen üblichen Weise zusammengestellt, aber von irgendeinem inneren Feuer, das dabei erglüht, ist nichts zu fühlen.

Es handelt sich nicht um dieses oder jenes Werk, das wir besonders herausgreifen wollen, um es an den Pranger zu stellen, sondern um eine Massenerscheinung, die mit allen Mitteln der Reklame zur großen Kunst heraufgeschwätzt werden soll.

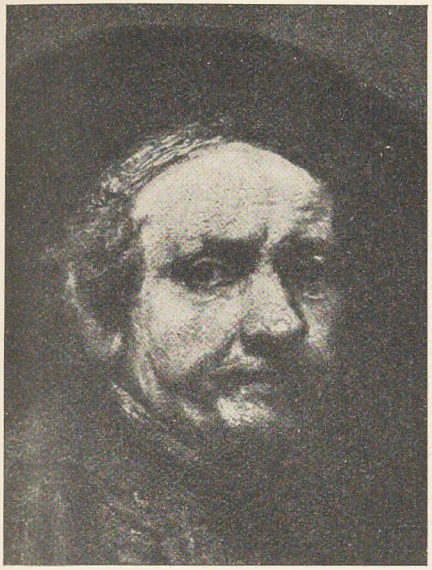
Und hatten wir vor den Rethelschen Zeichnungen den Eindruck, ein erschütterndes menschliches Schicksal mitzuerleben, so bleibt bei diesen Darstellungen nur die Vorstellung, in ein quälend häßliches Zwergenvolk hineingeraten zu sein, das uns nicht das mindeste angeht und aus dem man nur so schnell wie möglich wieder fortkommen möchte.

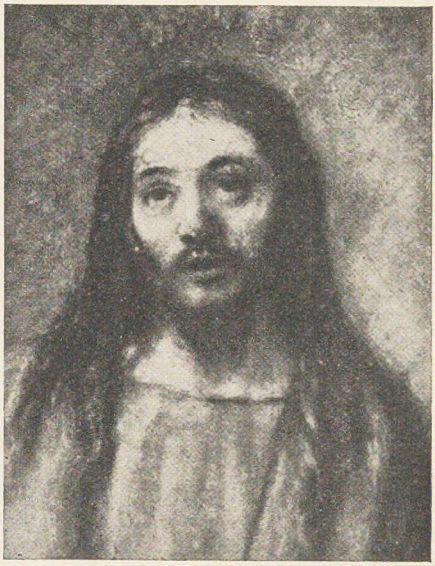




Wo finden wir nun eine Erklärung für die Erscheinung unseres Kunstbetriebes, die nicht nur bei allgemeinen Betrachtungen stehen bleibt, sondern das Übel bei der Wurzel aufsucht? Um diese Erklärung zu finden, müssen wir erst eine andere Betrachtung einschieben.

Der Künstler ist nicht eine Art photographischer Apparat, dessen Bilder sich einfach darnach richten, auf welche Umwelt er seine Linse einstellt. Er reproduziert nicht eine Außenwelt, sondern er arbeitet nach seinen eignen innern Vorstellungen. Denn der Künstler ist kein Mechanismus, sondern ein Organismus, der — wenn ich hier einen etwas gewagten Vergleich gebrauchen darf — in seinen Werken lebendige Junge zur Welt bringt, die immer ganz das Blut der Eltern tragen. Nichts zeigt dies deutlicher als eine Beobachtung, die an sich schon oft gemacht worden ist, die aber in diesem Zusammenhang neu ins Gedächtnis zurückgerufen werden muß. Es hat nämlich den Anschein, als ob ein jeder Künstler immer darauf bedacht sei, sein eigenes Erscheinungsbild darzustellen, und zwar auch in Fällen, in denen ein ganz anderes Vorbild gewählt ist und auch von seiten des Künstlers nicht die geringste Absicht besteht, sich selbst nachzubilden. Aber zwangsläufig tritt immer die Ähnlichkeit ein zwischen dem Künstler und seinen Gestalten, was schon Lionardo da Vinci aufgefallen ist; denn er widmet in seinem berühmten Buch „Traktat über die Malerei" dieser Erscheinung ein eigenes Kapitel. Aber bis auf den heutigen Tag ist diese Beobachtung immer und immer wieder gemacht worden, besonders von Akademieprofessoren, die in ihrem Beruf hierzu ausreichend Gelegenheit haben, sodaß man an der Richtigkeit





der Beobachtung kaum zweifeln kann. Zudem kann ein jeder sie leicht mit eigenen Vergleichen nachprüfen.

Um die Erscheinung wenigstens nur ganz kurz zu belegen, seien die Selbstbildnisse einiger großer Maler und ihre Hauptgestalten nebeneinander gezeigt[3].

Der Kopf von Rubens ist allgemein bekannt. Ebenso seine zahlreichen Bilder aus der heiligen Geschichte. Sicher verhält es sich nun nicht so, daß Rubens sich besonders christusverwandt gefühlt hätte und er sich deshalb selbst zum passendsten Modell bei seinen zahlreichen Bildern gewählt hätte. Seine Absicht war aller Wahrscheinlichkeit nach die, den Typus des edelsten Menschen darzustellen, wie er ihm in seinem Innersten vorschwebte. Die Verfolgung dieser Absicht mußte aber jedesmal dahin führen, daß ein besonders vergeistigter oder leidender Rubens auf der Leinwand erschien. Die Übereinstimmung der eigenen Leiblichkeit ist so handgreiflich, daß man zu ihrer Wahrnehmung kaum durch besondere Erläuterungen hinzuleiten braucht.

Es lockt sehr, bei einem andern Großmeister der Malerei dieselbe Untersuchung anzustellen. Wir haben von Rembrandt so viele Selbstbildnisse, daß wir ihn wie einen alten Bekannten zu kennen scheinen. Vergleicht man diesen Kopf mit einem der zahlreichen Christusbilder, so tritt die nahe Verwandtschaft mit dem Rembrandt'schen eigenen Typus ganz unverkennbar zu Tage.

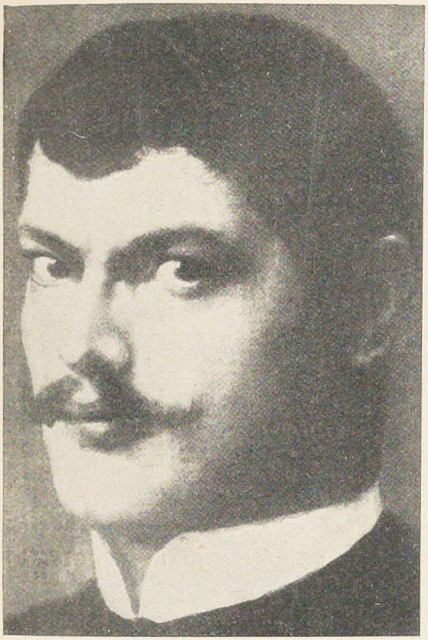
[3] Diese Beispiele sind dem obengenannten Buch, Schultze-Naumburg, Kunst und Rasse, Verlag Lehmann, München, mit freundlicher Erlaubnis des Verlages entnommen.

Genau dasselbe beobachten wir bei Michelangelo. Ziehen wir hier die „Die Morgenröte" genannte Figur aus dem Grabmal der Mediceer-Kapelle heran, so werden wir sofort der merkwürdigen Übereinstimmung der Typen gewahr. Auch trotz dem Geschlechtsunterschiede fühlt man ohne weiteres die Verwandtschaft.

Man könnte bei den Selbstbildnissen verstorbener Künstler vielleicht im Zweifel sein, ob der Ähnlichkeit immer zu trauen sei. Aber auch wenn wir zeitgenössische Künstler heranziehen oder bei persönlich Bekannten die eigene Anschauung walten lassen, so ergibt sich auch da immer wieder die gleiche Beobachtung.

Die beiden Abbildungen zeigen den bekannten Kopf von Stuck in seinen Jugendjahren. Das Gesicht ist so eigenartig und ungewöhnlich, daß es sich sofort stark einprägt. Vergleichen wir mit ihm den Kopf eines bekannten Bildes von ihm, so wird man ohne weiteres von der Ähnlichkeit dieses Typus mit ihm selber überrascht sein. Es ist nicht anzunehmen, daß er sich selbst für die Darstellung einer Frau zum Modell benutzen wollte. Und doch sind seine eigenen Züge bis ins einzelne, wenn auch ins weibliche übersetzt vorzufinden.

Ich habe diese Beobachtung in meinem Buch „Kunst und Rasse" ausführlich dargestellt und mit zahlreichen Bildern belegt, worauf ich verweisen möchte.



Es scheint sich hier ein Vorgang abzuspielen, den man sich nur durch eine Analogie mit den Vererbungsgesetzen erklären kann. Offenbar handelt es sich bei der geistigen Zeugung um etwas ganz ähnliches, wie bei der leiblichen Fortpflanzung, bei der nach den Lehren der Vererbungswissenschaften bei den Kindern immer nur die Eigenschaften auftreten können, die bei den Vorfahren schon vorhanden waren, wenn sie natürlich bei den Nachfahren in anderer Zusammensetzung auftreten und dadurch neue Persönlichkeitsbilder hervorbringen. Und tatsächlich zeigt es sich auch, daß nur die Vererbungslehre uns eine Deutung für die Fälle bringen kann, in denen die Regel nicht zuzutreffen scheint. Das ist dort der Fall, wo sich — um mit dem Fachausdruck der Vererbungslehre zu reden — Erbbild und Erscheinungsbild nicht zu decken scheinen. So muß bei Mischlingen sehr verschiedener Rassen natürlich der Zweifel auftauchen, nach welcher Seite der Vorfahren sich die inneren Gesichter richten, die für die Kunst zum eigentlichen Vorbild werden. Da kann es vorkommen, daß ein Mischling in seiner äußeren Erscheinung dem Vater ähnlich sieht, seine Geistigkeit aber mehr der Mutter folgt, oder umgekehrt, eine Wahrnehmung, die man unzählige Male machen kann. Das erklärt, daß jemand seinem eigenen Erscheinungsbild gewissermaßen untreu wird, indem seine körperlichen und geistigen Kinder allein dem unsichtbaren Erbbilde folgten. Oder: ein Künstler wird durch Krankheit in seiner Jugend verkrüppelt. Da das sich ja nur in seinem Erscheinungsbild kundgibt, die Erbanlagen aber nicht berührt, kann hier ebenfalls eine scheinbare Abweichung von dem Gesetz

eintreten. Als ein Beispiel für viele erinnere ich an Menzel, dessen durch Rachitis erworbener (!) Zwergenwuchs und seine gedrückte Kopfform keine Wiedergeburt in seinen Werken finden.

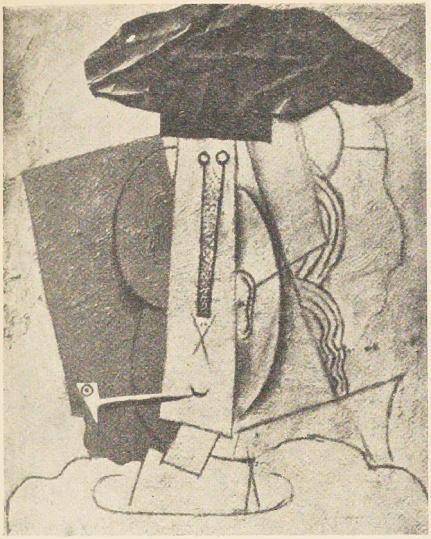
Genau so wenig wie der einzelne Mensch jemals aus seiner eigenen Rasse heraus kann, und gäbe er sich die größte Mühe, so wenig kann auch das Kunstwerk aus der Leiblichkeit und Geistigkeit seines Erzeugers heraus. So wird ein im wesentlichen nordischer Mensch nordische Gestalten schaffen müssen, ein mongoloider wird seinen Figuren einen mongoloiden Habitus verleihen; bei einem jüdischen Maler erhalten alle Gemalten leicht einen Zug ins Jüdische, auch wenn das Modell nichtjüdischer Rasse ist, und bei Japanern werden sie Japanern gleichen.

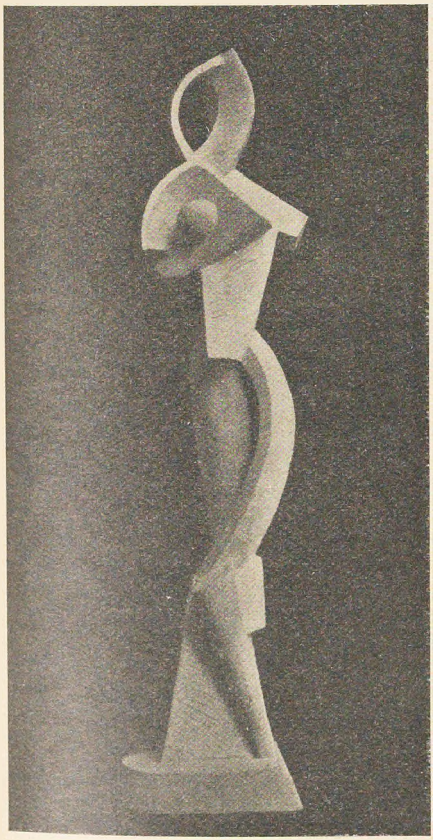
Wenn nun ein jeder Künstler zwangsläufig seinen eigenen Typus in sein Werk bringt, so kann man auch die Untersuchung umkehren und aus den Kunstwerken Rückschlüsse auf die Künstler und das Volk, oder den Teil des Volkes ziehen, von dem die Künstler einen Teil bilden.

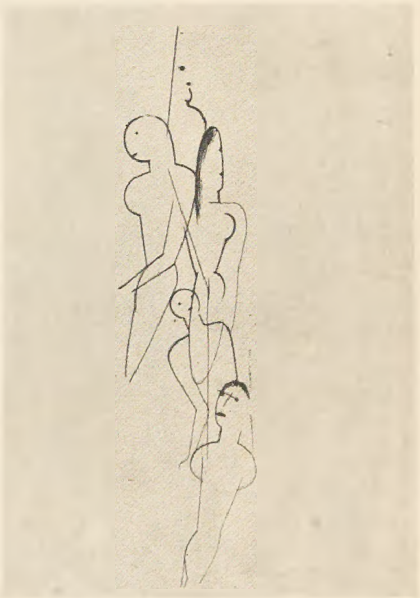
Wenn sich das deutsche Volk wirklich in seiner Gesamtheit in jener „modernen" Kunst, von der hier Beispiele gezeigt werden, wiedererkennte, und wenn spätere Zeiten eine richtige Vorstellung von der Art, dem Aussehen und dem Geistesleben unserer Zeit zu gewinnen versuchten, so müßte das Ergebnis niederschmetternd sein. Aber wir haben wohl sehr begründete Hoffnung anzunehmen, daß diese Larvenwelt von Verderbtheit, Häßlichkeit und Rohheit durchaus nichts mit dem Kern des gesundgebliebenen Teiles unseres Volkes zu tun hat.

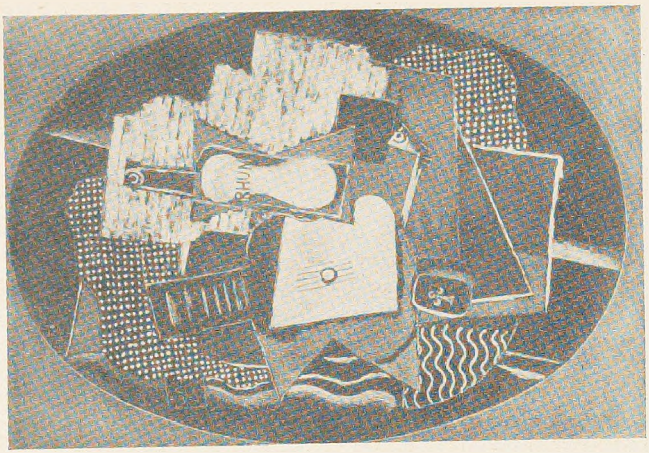
Wenn es auch gelungen ist, durch die Machtmittel der Werbetrommel den Anschein zu erwecken, als wäre eine gewisse Entartungserscheinung die Deutsche Kunst, und wenn man es auch weiter durch ein ungeheures Aufgebot von Mitteln aller Art fertig brachte, eine recht ansehnliche Menge von malenden und bildhauernden Menschen mit Zuckerbrot und Peitsche so in die Ecke zu treiben, daß sie sich in ihrer Angst ständig zuraunen, es bliebe nun wohl nichts anderes übrig, als sich „umzustellen", so betrifft das alles nur Kunstpolitik. Im Grunde ist es ja auch um all die Mitläufer nicht schade, die vor ihrer „Umstellung" wahrscheinlich harmlosen Kitsch gemalt haben und heute dafür sehr unerfreuliche Unappetitlichkeiten zusammenpinseln. Auch die Leute, die meinen, man könne sich umstellen, mögen bleiben, wo sie sind. Denn sie vertreten nicht die deutsche Kunst.

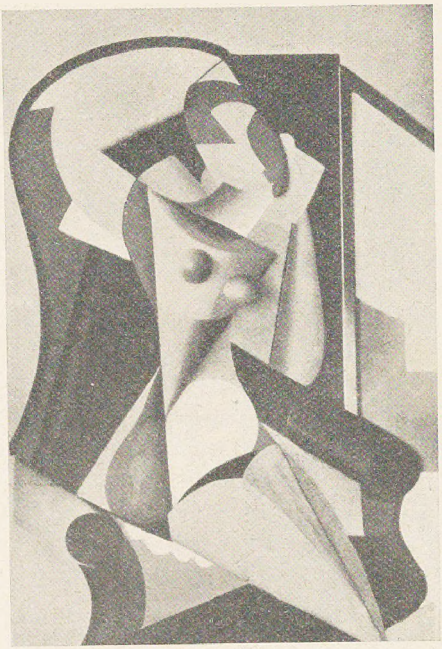
Was sich das deutsche Volk alles bieten läßt, zeigen die nur noch pathologisch zu wertenden Ausgeburten eines lallenden Irrsinns, der sich schon seit Jahren bei uns breit macht und der in Massen vom Ausland nach Deutschland eingeschleppt wird, wo man sich gehorsam bemüht, so zu tun, als wäre man ebenso blödsinnig. Der Kunsthandel aber kann

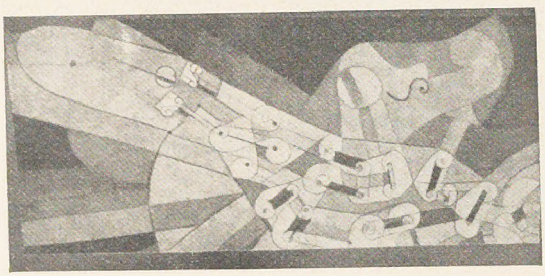


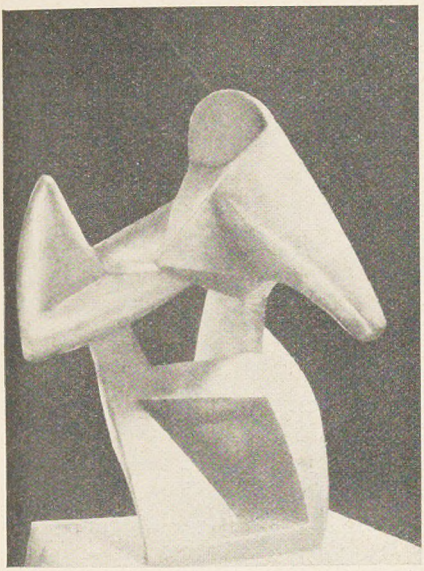


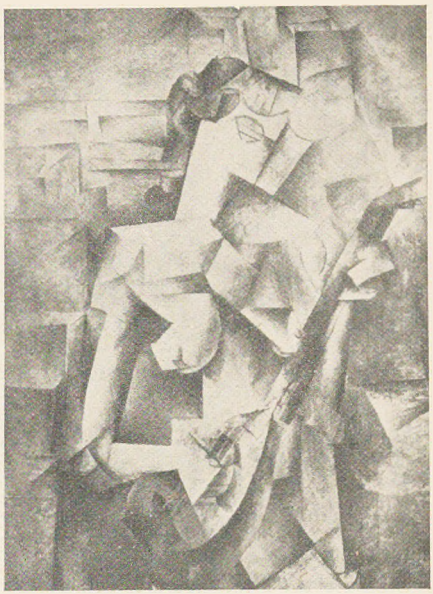








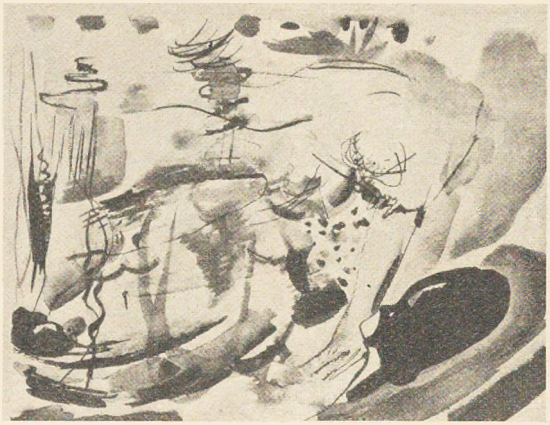




diese Erzeugnisse nicht mehr gut verleugnen, nachdem so und so viele Museen sie neben Dürer und Giorgione aufgehängt haben. Gegenüber einem Menschen mit gesunden Sinnen wären wohl nicht viel Worte darüber zu verlieren, und wir könnten über diese Ausgeburten schwerer geistiger Störungen gleichmütig hinweggehen, wenn sich nicht immer wieder tausend Feiglinge finden würden, die im Gefühl ihrer Abhängigkeit nicht den Mut aufbringen, den Mund aufzutun.

Für den, der Augen hat, zu sehen, und Ohren, zu hören, bedarf es nicht, mit Worten erläuternd in all die Einzelheiten dieses Entartungsprozesses hineinzuleuchten. Es läßt sich auch beim besten Willen über all diese Dinge nichts auf gut deutsch sagen, weswegen es die Geschäftsvertreter dieser Kunst auch vorziehen, ihr Publikum mit einer ganzen Lawine von Fremdwörtern zu überschütten. Da rauscht es nur so von Dynamik, Polarität, kosmisch, Synthese, molekular und so fort, und man fühlt deutlich die stille Hoffnung, daß man sie nicht verstehen möchte. Denn prüft man die Worte nach ihrem Sinn und übersetzt sie in klares Deutsch, so ergibt sich die nicht gerade überraschende Feststellung, daß die Sätze ungefähr soviel Sinn haben, wie die Bilder, und daß lediglich leerer Schaum geschlagen wird. Aber der Spießer erschauert vor all den seltsam unverständlichen Worten und traut sich nicht zu sagen, daß er keine Silbe versteht. Außerdem hat er Angst, er könnte vielleicht irgendwo den Anschluß verpassen, wenn angeblich wieder einmal „fortgeschritten" wird. Und so könnte ein Außenstehender in der Tat den Eindruck empfangen,

das ganze deutsche Volk stände geschlossen hinter einer Erscheinung, der in Wirklichkeit das eigentliche Volk in seiner besten Prägung völlig fremd und verständnislos gegenübersteht und deren Vorhandensein es unglücklich macht.



Hier ist nicht etwa ein Tintenfaß umgefallen, sondern ein großer Künstler hat gesprochen, und die Verleger beeilen sich, die neue Offenbarung in Kunstdruck zu verewigen. Es sei noch eine Reihe solcher Bilder angeführt, die zum Teil aus dem Auslande bezogen, unsere Ausstellungen und Museen füllt. Hier tobt sich einer aus, indem er so tut, als ob er ein fünfjähriges Kind wäre.

Man kann manchmal an die Malerei eines fünfjährigen Kindes die Hoffnung knüpfen, daß sich aus ihm einst eine echte Begabung entpuppen könne, obgleich eigentlich die meisten Kinder tapfer drauf los malen, wenn man ihnen Pinsel und Farbe gibt und sie in Ruhe läßt. Der eigentliche Grund, daß solche Dinge jahrelang ernsthaft genommen worden sind, ist die völlige Unsicherheit der Betrachter, die durch die fortwährend geschlagene Tamtam-Trommel bange gemacht worden sind. Sie sind schon so oft hereingefallen und haben echte Künstler in ihren Jugendwerken nicht verstanden, sodaß nun die Regel einfach umgedreht wird und man alles Unverständliche als Zukünftiges preist. Und so gibt es gar noch viele, die vor solchen Gebilden es aussprechen, sie fühlten sich lebhaft angezogen und eine Saite würde berührt, die auch in ihrer Seele schwänge. Es bleibt uns nichts übrig, als ihnen das zu glauben, aber sie sollten wissen, daß sie damit im Wesentlichen ein Urteil über sich selbst ausgesprochen haben.

Nicht ganz so harmlos blödsinnig sind die stets wiederkehrenden Versuche, die Kunst in den Dienst der planmäßigen Entsittlichung des Volkes, ja, der gemeinsten Gotteslästerung zu stellen. Daß diese Versuche im engsten Zusammenhang mit den platten weltanschaulichen Vorstellungen der „Gottlosen-Bestrebungen" stehen, die uns aus dem Osten überfluten, wird niemand überraschen.

Man kann den Lesern dieses Büchleins die schlimmsten Beispiele für solche Dinge nicht im Bilde zumuten. Eines für viele mag als kurze Kennzeichnung genügen. Wer keinen Gott in sich und um sich fühlt, empfindet wohl auch den Begriff der Gotteslästerung nicht. Und so gibt es heute eine große Bewegung, welche versucht, unsere Jugend von jeder Ehrfurcht loszulösen, der Ehrfurcht, die Goethe als die Grundlage

Echte
Negerplastik

der Gesittung eines jeden Volkes bezeichnet. Götzen zu entlarven, in Aberglauben hineinzuleuchten und Wurmstichiges zu beseitigen, gehört zu den nützlichen Rodearbeiten der Menschheit, wodurch die Bahn für echte Ehrfurcht erst frei wird. Göttliches zu schmähen hat indessen immer als Kennzeichen sehr kleiner Geister gegolten.

Aber es gibt ja nichts, was niedrig und gemein genug ist, um nicht denen willkommen zu sein, die planmäßig an der Entsittlichung des deutschen Volkes arbeiten.

Es mag durchaus sein, daß gewisse Bestandteile in unserer Bevölkerung sich nicht allein körperlich, sondern auch geistig in dieser Afterkunst wiedererkennen und mit diesen Gesichtern und Leibern ihre Sehnsucht erfüllt sehen. Daß sie das deutsche Volk bedeuten und das Recht hätten, für es zu sprechen, dieses Mandat haben sie sich wohl selbst gegeben. Für das deutsche Volk tief beschämend ist allein der Umstand, daß es sich solche Vormunde gefallen läßt.

Es ist auch nicht wahr, daß ihnen das Herz unserer Jugend gehörte. Im Gegenteil ist zu beobachten, daß sich gerade unsere Jugend immer leidenschaftlicher und in immer steigendem Grade gegen diese Fratzen- und Larvenkunst wendet. Sie ist wie erlöst, wenn sie hört, daß sie es nicht nötig hätte, Dinge schön und ausdrucksvoll zu finden, die ihr Gefühl häßlich und leer nennt.

Zwei Erscheinungen sind es, die unsere deutsche Jugend immer ganz besonders bei dieser Afterkunst abstoßen: die Einstellung zur Frau, und das fast perverse Liebäugeln mit uns fernstehenden Rassen, wie besonders den Negern, von deren Blut die Norden durch ewig-unüberbrückbare Abgründe geschieden sind. Wer heute durch eine Kunstausstellung geht, fragt sich häufig, ob der Negereinschlag, mit dem man sich förmlich brüstet, nur

Nachgemachte
Negerplaſtik

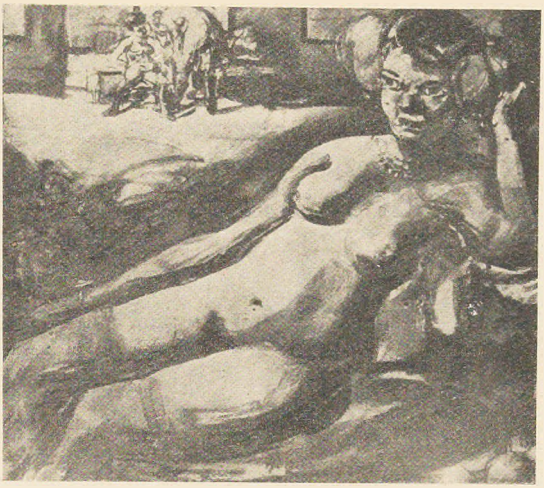
auf absichtlicher Verleugnung des eigenen Rasseinstinktes oder vielleicht auf tatsächlicher Blutmischung beruht. Echte Negerkunst kann sehr belangreich sein und uns merkwürdige Einblicke in den Werdegang der menschlichen Kulturen geben, wenn sie auch gänzlich Rassefremden nicht ihre Sehnsucht stillen kann.

Künstlich vom Abendland nachgeahmte Negerkunst schwankt aber nur zwischen dem Albernen und dem Unwürdigen hin und her.

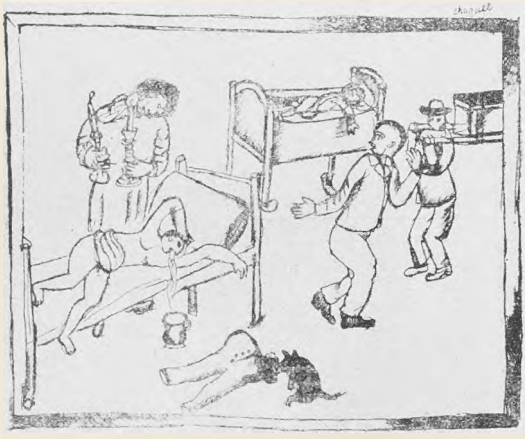
Ein besonderes Kapitel ist die Einstellung der „modernen" Kunst zur Frau. Sie macht ganz besonders deutlich, wie weit ihr Abstand vom Fühlen der nordischen Seele ist. Denn während es dieser im Blute liegt, die Spannung der Geschlechter nie des Geheimnisses zu entkleiden und Ehrfurcht auch dort walten zu lassen, wo andere Rassen nur nacktes Triebleben kennen, sehen wir in der uns artfremden Kunst die erniedrigste Auffassung der Frau als Geschlechtswesen.

Wohl noch nie ist die Frau so unehrerbietig, so unappetitlich gezeigt worden, wie wir dies in den Deutschen Ausstellungen der letzten zwölf Jahre bis zum Überdruß und bis zum Ekel immer wieder über uns ergehen lassen müssen. Hier ist nicht mehr das leiseste Ahnen von der Heiligkeit des menschlichen Körpers und der Herrlichkeit einer göttlichen Nacktheit, sondern überall spricht gierige Lüsternheit, die überhaupt nur den ausgezogenen Menschen in seiner niedrigsten Prägung kennt.

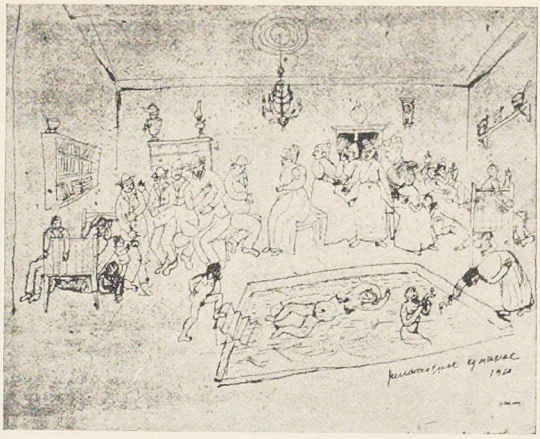
Lassen wir die Wertung der Bilderscheinung und dieses fast frivole Verleugnen eines jeden Könnens ganz beiseite, sondern suchen nur nach dem eigentlichen inneren Gehalt, diesem Unsichtbaren, hinter jedem Werk Stehenden, das wir mit unseren Sprachmitteln eben nur Geist nennen



können. Wer hier Geist von seinem Geist entdeckt, der hat ein Urteil über sich selbst ausgesprochen, das für ihn mindestens ebenso bedeutsam ist, als für den beurteilten Gegenstand.



Bis zu welcher Stufe man in Deutschland gesunken ist, zeigen diese Darstellungen, die in öffentlichen deutschen Kunstzeitschriften erschienen und gepriesen wurden. Man muß auch solche Dinge zeigen, obwohl sie nur ekelhaft sind, um klar zu machen, bis auf welchen geistigen Tiefstand man in Deutschland gekommen ist, ohne es anscheinend überhaupt zu merken. Das sind Kritzeleien, wie sie verkommene Subjekte oder minderwertige Knaben in den Pupertätsjahren an die Wände schmieren. Aber über solche Dinge werden heute dickleibige kunstgeschichtliche Abhandlungen geschrieben, und es wird geistreich erwogen, ob die Verfasser inzwischen „Klassiker" geworden sind. Ihre Schmutzereien aber werden in den Kupferstichkabinetten in kostbaren Passepartouts aufgehoben. Und wehe dem, der es wagt, in dieses Wespennest zu stechen!



Es bedarf wohl für jeden innerlich sauberen Menschen keiner Überredung, daß sich hier ein Geist hervorgewagt hat, der aus einem neuen Deutschland für immer verschwinden muß.

*

Bei manchem Leser mag hier der Wunsch auftauchen, etwas von dem zu sehen zu bekommen, was neben dem sich heute überall so aufdringlich vorschiebenden bolschewistischen Kunstbetrieb noch an echter deutscher Kunst lebt.

Dieser Wunsch ist nicht so einfach zu erfüllen. Denn so unglaublich es klingt: einer echt deutschen Kunstäußerung ist heute beinahe jede Möglichkeit genommen, überhaupt an die Öffentlichkeit zu dringen. Nach berühmtem Muster haben die Machthaber sich nicht allein des gesamten staatlichen und privaten Ausstellungswesens bemächtigt, sondern auch fast die gesamte Presse in ihren Dienst gestellt. Hierzu gehört nicht nur die ausgesprochene Linkspresse, sondern auch die bürgerlichen Zeitungen wagen gar nicht mehr, irgend etwas gegen den offiziell angegebenen Kurs zu schreiben oder zu veröffentlichen.

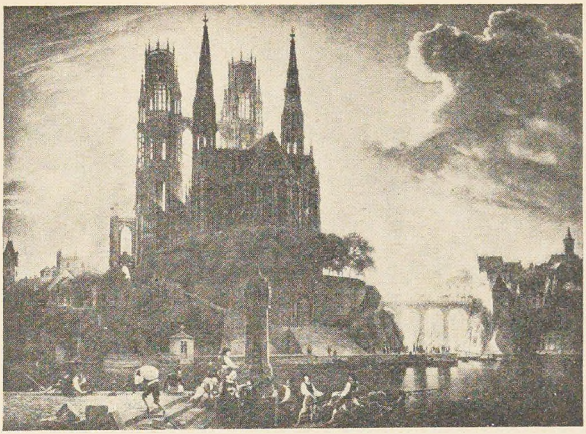
Sicher gibt es viele hochbegabte Künstler, die nach der Stimme ihres Herzens nicht mit in das offizielle Horn tuten können. Aber sie bleiben unbekannt, niemand weiß ihren Namen. Auch die älteren, die sich schon einen Namen gemacht haben, verlieren allmählich mehr und mehr die Verbindung mit der Öffentlichkeit. So fehlt jeder Überblick über das, was heute überhaupt an deutschfühlenden Künstlern lebt und was von ihnen geleistet wird.

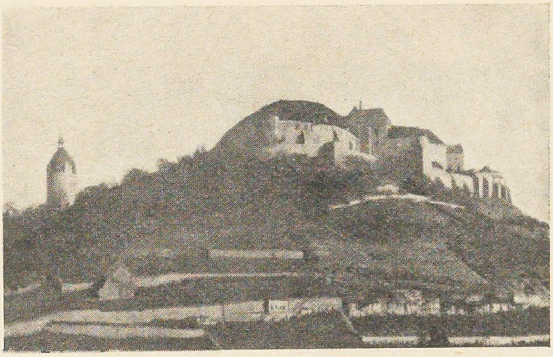
Hier, um des guten Willens halber, einige gerade in Reichweite befindliche Namen herauszuheben, würde nicht den hier nötigen Zweck erfüllen. Die Lösung kann nur in der allgemeinen nationalen Befreiung liegen, die neben den rein politischen Maßnahmen auch dafür sorgen muß und wird, daß sich in Deutschland auch auf dem Gebiete der Kunst eine deutsche Gesittung als selbstverständliche Grundlage ausbreiten wird.

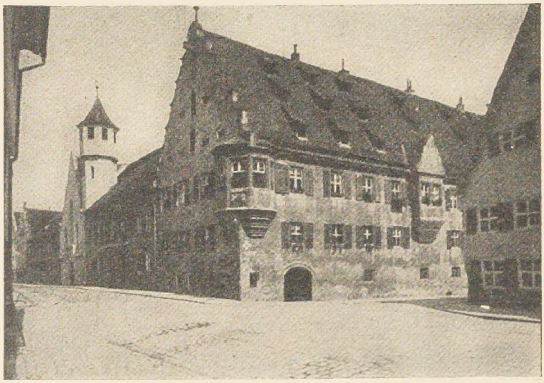
Es ist zu erwarten, daß sich die Auswirkungen der geschilderten Kräfte auch in den Nachbargebieten der bildenden Kunst, vorab der Architektur, zeigen. Denn auch in Bauwerken lassen sich Menschheitsideale verkörpern. Ist der Maler und Bildhauer in seinem höchsten Sinne dazu berufen, dem Volke große Zielbilder aufzustellen, so hat der Architekt die Umwelt des Volkes selbst zu gestalten, hat dafür zu sorgen, daß das Bauwerk und die gestaltete Landschaft sich in neue menschliche Schönheit verwandelt, die würdig den großen Werken des Pinsels und Meißels vorangeht. Es besteht allerdings insofern ein wesenhafter Unterschied zwischen den Werken der freien Künste und den Werken der Baukunst, als die ersten auf freie Entschließung und (in den meisten Fällen) auf eigene Rechnung des Urhebers geschaffen werden, während das Bauwerk zu seiner Ausführung eines zweiten, des Bauherrn, bedarf, der das nötige Kapital hergibt, die Pläne billigt, eines dritten, nämlich der Behörde, die ebenfalls ihre Genehmigung zu geben hat und endlich einer vierten Gruppe, der ausführenden Handwerker, die für ihre Arbeit zu haften haben und sich daher gegen gänzlich unmögliche Konstruktionen sträuben werden. Durch all diese Hemmungen kann beim Bauwerk nie der Grad von Zügellosigkeit eintreten, den wir heute bei den freien Künsten beobachten. Einen gewissen Gebrauchswert müssen alle Bauwerke haben, schon aus dem Grunde, weil nur in den seltensten Fällen ein Bauherr sein Kapital in ein Bauwerk ohne Gebrauchswert stecken wird.

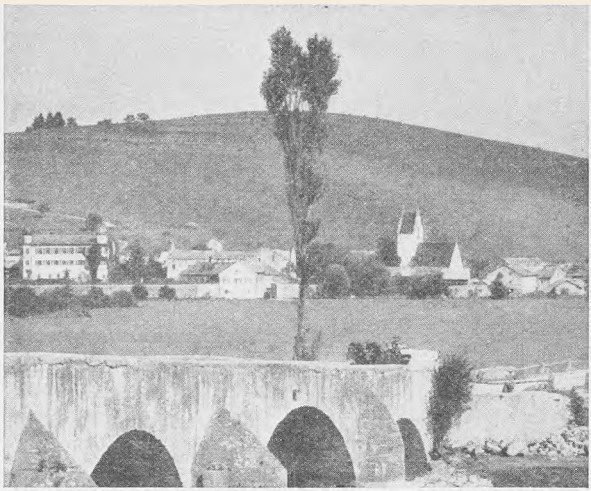
Auch hier werden wir zunächst wieder fragen: Gab es denn jemals Zeiten, zu denen hohe menschliche Ziele sichtbare Gestalt gewannen? Zu der Beantwortung dieser Frage brauchen wir nur Bauten aus unserer Vergangenheit anzusehen, in denen uns solche Gestalten wohlerhalten überliefert erscheinen.

Lassen wir zu diesem Zwecke erhaltene Zeugen alter Zeit an uns vorüberziehen, die uns ohne Ausnahme das Bild so vollendeter Harmonie geben, so muß uns diese Beobachtung sehr bedenklich machen gegen das, was heute überall wie Pilzsaat aufgegangen ist. Denn die Harmonie jener Bauten war nicht nur das Vorrecht einzelner besonders hervorragender



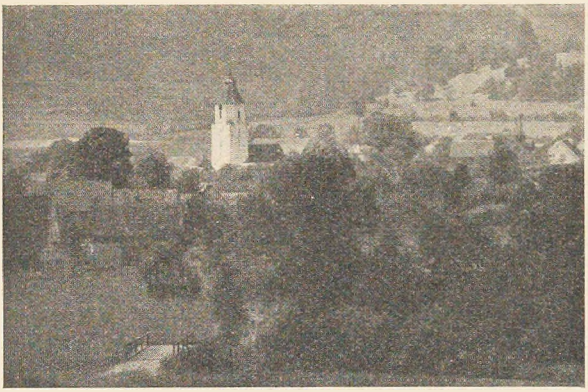


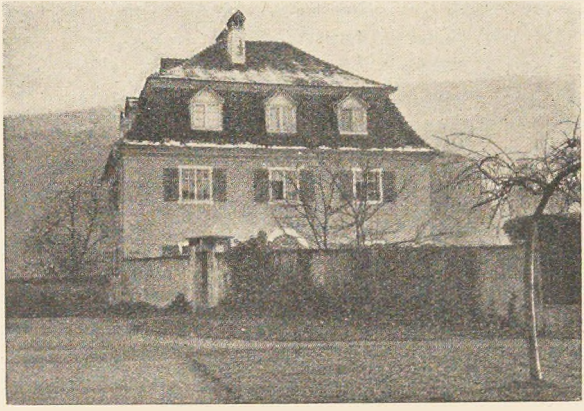




Gebäude, sondern wir finden sie auch bei den einfachsten Bauten, bis zur letzten Köhlerhütte. Nun haben wir ja immer noch genug Stätten in Deutschland, in denen nicht nur vereinzelte Reste zu finden sind, sondern wo große zusammenhängende Baugruppen, ja ganze Stadtteile soweit erhalten sind, daß sie uns ein getreues Bild von der Gesamterscheinung zu geben vermögen.

Aber auch jedes Bauernhaus und jede Dorfkirche erzählt uns von dieser beglückenden Harmonie, die sich offenbar ganz von selbst einstellte.





Wenn wir nun auch heute noch bewundernd vor diesen Werken stehen, die die Deutschen einst hervorbrachten, so liegt die Frage sehr nahe, wie es wohl kam, daß damals alles so vortrefflich geriet und alles von einem so selbstsicheren, ausgeglichenen Menschentum erzählt. Sehen alle diese Häuser nicht aus, wie eine Ansammlung prachtvoller rassiger Gestalten? Wenn wir uns nun der Beobachtung erinnern, von der in dem Abschnitt über die bildende Kunst gesprochen wurde, daß nämlich ein jeder Künstler

mehr oder weniger sich selbst darstellt, so läßt sich wohl der Schluß rechtfertigen, daß der Mensch auch in seinen Bauten in gewissen Grenzen sich selbst und seine Geistigkeit zum Ausdruck bringen muß. Natürlich läßt sich das nicht so einfach nachprüfen wie bei den figürlichen Darstellungen. Aber der geistige Zusammenhang muß derselbe sein, und er muß sich für den, der in den Formen zu lesen versteht, auch deutlich erkennen lassen. Und wenn wir bei den Menschen die Eigenschaften bezeichnen wollen, die sie besonders hochstehend, wertvoll und anziehend machen und dies dann in Worte kleiden, wie tapfer, rechtschaffen, ehrbewußt, selbstsicher, vornehm und ähnliche Wertungen, so werden auch verwandte Empfindungen in uns aufklingen, wenn wir die Bauten solcher Menschen und Geschlechter sehen, auf die diese Wertungen zutreffen. Das ist sicher ein sehr seltsamer und geheimnisvoller Vorgang, der sich schwer erklären läßt.

Aber er ist im Grunde nicht weniger unverständlich, als die Wirkung der Kunst überhaupt, die sie auf den Menschen ausübt und die man doch nicht in Zweifel ziehen kann. Bei ihr kommt es doch auch allein darauf an, wer sie geschaffen hat, und dessen geistigen Eigenschaften werden allein bestimmend für den Wert des Werkes sein.

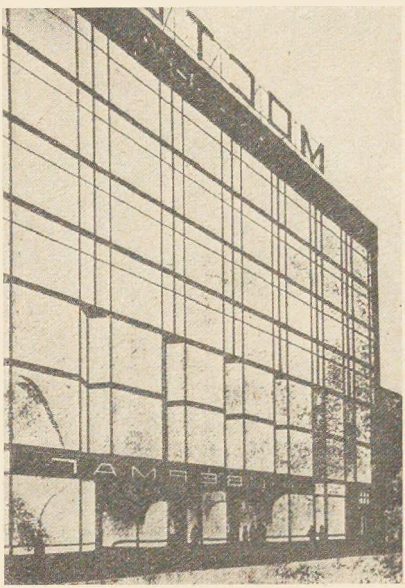
Das darf in keiner Weise damit verwechselt werden, was man mit „Gesinnungskunst" bezeichnet hat. Man wollte damit die Kunstbetätigung treffen, die zwar von einem braven und guten Willen getragen ist, der aber das Wesentliche, der schöpferische Funken, fehlt. Diese Kraft ist natürlich stets die Voraussetzung jeder künstlerischen Betätigung und kann nie durch gute Meinung und allgemeine Bravheit ersetzt werden. Die Kunst ist auch keine lehrhafte Übermittlung irgendwelcher menschlicher Tugenden, sondern sie ist gewissermaßen der in geformten Werkstoff zum ewigen Leben erweckte Wille der Rasse. Es ist möglich, in die Bauwerke der Menschheit ganz gewisse menschliche Werte zu bannen, die dadurch von sich zeugen, daß sie in dem Beschauer sogleich ganz bestimmte Gefühle aufklingen lassen.

Wir machen nun die Beobachtung, daß die Menschen unserer Vergangenheit uns ein Bild ihres Erdenganges hinterließen, das uns in hohem Grade von ihren Eigenschaften erzählt, so daß es uns noch heute zu beglücken vermag.

Mit dem beginnenden 19. Jahrhundert und dem aufkommenden Industrialismus fangen die Züge unserer Bauten an, sich zu wandeln. Wir erkennen überall ein allgemeines Verarmen der Phantasie, ein Nachlassen des handwerklichen Könnens, dazu einen allgemeinen Niedergang der einst so selbstsicheren Haltung. Die Bauten werden dürftig und öde und erschöpfen sich in geistlosester Wiederholung angeblicher klassischer Formen. Aber diese Formen werden nicht allein als leere Hüllen ohne irgendwelche innere oder äußere Beziehung zum Wesen des Baues verwendet, sondern sie kümmern auch selbst derartig, daß sie nur noch zum jämmerlichen Schatten ihrer Vorbilder werden. Mit der wirtschaftlichen Entwicklung, die der Reichsgründung im Jahre 1871 folgte, kam auch ein gewaltiger

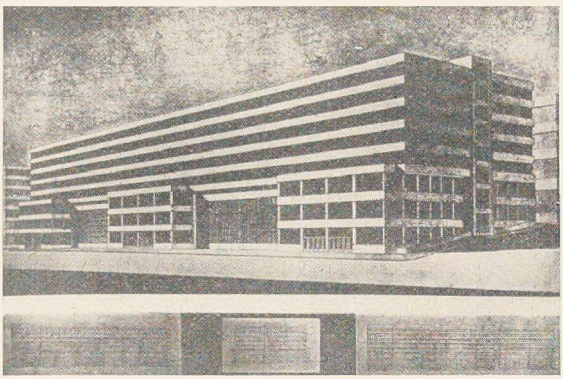
materieller Aufschwung. Aber die künstlerische Entwicklung blieb aus. Erst mit dem neuen Jahrhundert kam langsam das Erwachen, das nach einem echten und klaren, deutschen Stil verlangte. Eine starke Bewegung setzte ein, die auf die Notwendigkeit einer schlichten, aber deutschen Baukunst hinwies. Diese sollte sich nur als das geben, was sie in der Tat vorstellen wollte, und es wäre zu verlangen, daß dazu erst einmal die rein sachlichen Forderungen zu klären seien. In den Jahren bis zum Weltkrieg hob sich deutlich diese Bewegung ab, die den Weg zur Gesundung wies, wenn man auch nicht gut erwarten kann, daß sich in so kurzer Zeit ein allgemeiner Tiefstand in eine Hochblüte verwandle.

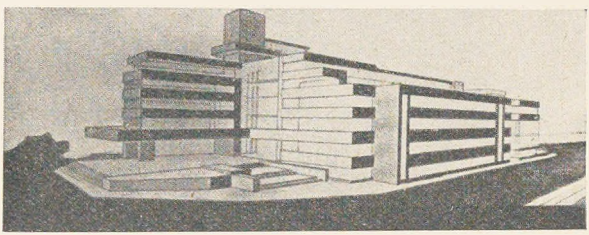
Als aber nach dem Kriege das Bauen langsam wieder einsetzte, enthüllte sich auch in ihm bald der neue Geist, der nun seit 1918 herrschend geworden war. Das Wort von der Sachlichkeit war zwar aufgegriffen worden, aber sie wurde nun nicht mehr die natürliche und ganz selbstverständliche Vorbedingung, sondern sie blähte sich auf und wurde Selbstzweck. Ganz genau so, wie die Weltanschauung der nun herrschend gewordenen Mächte das Menschenleben allein auf die Wirtschaft stellen

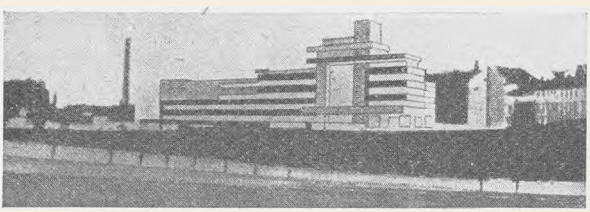


möchte, so glaubt man den Sinn der Baukunst mit dem Begriff des mechanischen Funktionierens zu erschöpfen, ohne anscheinend überhaupt zu merken, daß man sich damit einem beschränkten Materialismus verschrieb. Denn wenn wir in den Bauwerken den Ausdruck des ganzen vollen Menschenlebens erkennen wollen, so dürfte mit der Erfüllung einiger Funktionen der geistige Anspruch etwas niedrig gestellt sein. In Wahrheit

spricht ja auch das meiste, was uns heute vom sogenannten „Neuen Bauen" umgibt, von nichts anderem als von einem eisigkalten Materialismus. Wenn man das betrachtet, was man heute von Moskau bis Barcelona kilometerweise am laufenden Bande entstehen sieht, so fühlt man bald, wie hier überhaupt keine warme Menschlichkeit mehr spricht, sondern nur noch ein rasch geprägter Industrieartikel sich als Werk der Baukunst ausgeben möchte.

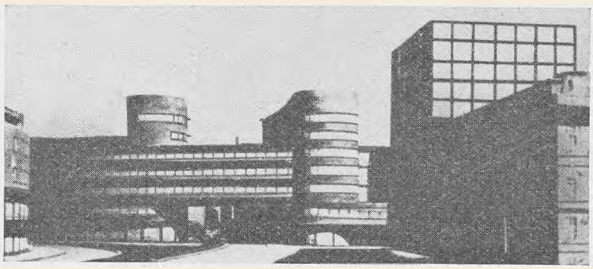


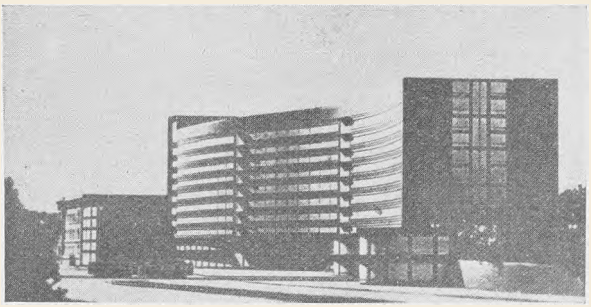




Man stelle sich nur vor, daß diese Art von hemmungslosem Bauen immer so weiter ginge und wir in einer Welt leben müßten, die keinen andern Einfall mehr hätte, als diese in Reihen angeordneten und in Eisenrahmen gefaßten Glasscheiben, die durch breite Bänder getrennt sind. Es würde eine Welt der Grauenhaftigkeit entstehen, vor der die Menschheit eines Tages von einer Massenpsychose gefaßt werden müßte, um vor ihr zu fliehen und zu flüchten, weil sie den lähmend wirkenden Anblick dieser entsetzlichen Öde nicht mehr ertragen könnte.

Wir wollen ja gern glauben, daß hinter all diesen gleichen, hundertkilometer-langen Reihen der gerahmten Glasscheiben helle Räume liegen, die im Winter mit dem nötigen Aufwand von Kohle auch warm zu kriegen sind, Wasseranschluß haben und auch sauber zu halten sind. Das sind aber Vorzüge, die allen sorgfältig gebauten Häusern seit dreißig Jahren eigen sind, und nicht etwa die Erfindung des „neuen Bauens". Diese Vorzüge werden auch nicht im mindesten bedingt durch die armselige und dürftige Erfindung, die all und jede Bauaufgabe immer nur wieder auf die nüchterne Grundform des Warenhauses, des Werkstattgebäudes, der Fabrik zu bringen weiß.





Auch für den, der sich nicht berufsmäßig mit diesen Fragen abgibt, ist es leicht, zu beobachten, auf welchen Wesenheiten der Erscheinung, die sich selbst etwas überheblich und etwas vorschnell „das" neue Bauen getauft hat, beruht.

Man muß hier streng unterscheiden zwischen dem, was dieses „neue Bauen" selbst mitbrachte und was es übernahm.

Die große Erneuerungsbewegung, die mit dem 20. Jahrhundert einsetzte, verlangte zwar auch nach unbedingter Sachlichkeit, d. h. daß man bei der Sache blieb und kein anderer Zweck und Sinn vorgetäuscht werden

sollte, als in der Tat vorhanden war. Wenn man Wohnhäuser für schlichte Bürger zu bauen hatte, so sollte kein Gernegroß so tun, als ob es Paläste zu errichten gäbe, und wenn es sich etwa um eine Gaststätte handelte, in der harmlose Mitmenschen einen Schoppen Wein trinken gehen, so soll der Beschauer nicht den Eindruck empfangen, daß hier eigentlich ein assyrisches Königsgrab errichtet sei. Aber die erdrückende Zahl alles dessen, was vor dem Kriege gebaut wurde, sündigte gerade gegen die Grundgesetze der inneren Wahrhaftigkeit. Nichts wollte sich mehr als das ausgeben, was es in Wirklichkeit war, sondern das gesamte Dasein und somit auch das Suchen nach seinem gebauten Kleide wurde von einer ebenso abstoßenden wie unvornehmen Vergrößerungssucht geleitet, die zur Vergröberung und zur leeren Hülle führte.

Die architektonischen Mittel, mit denen dies damals zu erreichen versucht wurde, bestanden aus dem Formenschatz der gesamten uns überkommenen Bauformen der ganzen Welt. Diese Bauformen waren an sich gut, weil sie von einem sicher geschulten und selbstbewußten Handwerk geschaffen waren und angewendet wurden, das gar nicht anders konnte, als jede einzelne Form aus ihrem konstruktiven Sinn heraus abzuleiten. Nur entsprach dieser riesige geschichtliche Formenschatz sehr verschiedenen Zuständen und Entwicklungsstufen der Gesittung. Diese Bindungen übersah man vollkommen; man sah nur noch die Motive, die man sorgfältig katalogisierte. Man glaubte, in der immer zahlreicheren Anhäufung von Motiven eine Steigerung der Wirkung zu erzielen, während tatsächlich die durch nichts mehr gerechtfertigten Motive sich nur noch gegenseitig aufhoben.

Die ernsthaft zu nehmenden Erneuerer der Baukunst legten die historischen Formen nicht gerade in Acht und Bann; denn dazu besaßen sie zu viel geschichtliches Verständnis und Liebe zu dem Gewordenen, aber sie sahen für sich selbst auch keinen Zwang, sie immer und immer wieder anzuwenden. Die Form sollte sich aus der besten handwerklichen Übung ergeben. Kam man dabei auf dieselben oder ähnliche Formen, wie sie die Vergangenheit schon gehabt hatte, so lag nicht der geringste Grund vor, diesen natürlichen und sich von selbst einstellenden Formen in weitem Bogen aus dem Wege zu gehen, gleichsam als handle es sich darum, das Programm einer Wette zu erfüllen, oder gar eine schlechtere Form zu wählen, bloß weil sie anders war.

Nun wachsen aber die Formen aus der Konstruktion heraus (wenn man auch nicht in den Irrtum verfallen darf, allein in der Konstruktion schon die Form selbst zu sehen). Und gerade in den Konstruktionen waren im Laufe des 19. Jahrhunderts eine Reihe ganz neuer Möglichkeiten hinzugekommen, die sich vorzugsweise auf die Verwendung des Eisens und Betons als Baustoffe bezogen.

Diese Baustoffe erweiterten die Möglichkeit der freitragenden Überspannungen von Räumen, sowie die Entwicklung zu bedeutenden Höhen in überraschendem Maße. Natürlich boten diese Möglichkeiten nur für die

Kategorien von Bauten Vorteile, in deren Bauprogramm eben die Forderung lag, große Spannweiten zu überbrücken oder übergroße Höhenentwicklungen zu erlangen. Da dies beim Wohnhausbau und allen sich um die Kategorie Wohnhausbau scharenden Bauwerke nicht zutraf, die ungefähr 60% aller Bauten ausmachen, blieben sie auch von dieser sich bietenden neuen Möglichkeit nahezu unberührt und sahen weiterhin in den bisherigen Baustoffen die geeigneten Mittel zur Erreichung ihrer besonderen Zwecke.

Eisen und Beton fanden naturgemäß vorzugsweise dort ihre Verwendung, wo ihre Sondereigenschaften erst die Möglichkeit zur Erreichung der ganz anderen Aufgaben boten, vorab also bei technischen Bauten, Brücken, weiten Hallen, Industrieanlagen und Bauten, die der Handel benötigt. Diese technischen Bauten, wie sie seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in immer steigender Zahl entstanden, mußten nun auch ein ganz verändertes Bild gegenüber den bisher üblichen Holz- und Steinbauten ergeben, wenn ihre Wesenhaftigkeit in ihrer Erscheinung wirklich zutage treten sollte. Die weiträumigen Spannungen bei sparsamsten und schlankesten Stützen, der teilweise Ersatz der Wände durch Glasscheiben, alles das ergab eine andere Gesamterscheinung, als sich bisher herausgebildet hatte. Man sah die Leere dieser Gerüste und die Unfertigkeit der Formen, empfand aber doch die eigentümliche Großartigkeit der gesamten Anlagen und suchte nach einer Verbindung, um sie den gewohnten Bauten anzugleichen. Es war ein Irrweg, als man anfing, den Gestaltungen im Geiste des Wesens des Materials aus dem Wege zu gehen und die Glas- und Eisenhäuser mit einem Rahmen historischer Motive verbrämte, der weder innerlich noch äußerlich mit Leib und Seele des Bauwerks etwas zu tun hatte. Diesen Irrweg ging man bis weit in das 20. Jahrhundert hinein. Erst langsam erwachte die rechte Verantwortung gegenüber der sich stets erhöhenden Zahl der rein technischen Bauten, und es begann eine Entwicklung, die auch heute schon auf eine ansehnliche Zahl hervorragender Lösungen zurückblicken kann.

Eine Reihe echter, gestaltender Architekten verfolgte still den Weg, alle Sonderheiten der neuen technischen Bauaufgaben sowohl, als auch die hiefür nötigen Baustoffe als Voraussetzung zu behandeln, die nicht bemäntelt oder versteckt werden sollten; denn man hatte ja beobachtet, daß die Meisterwerke aller Zeiten von diesen Bedingungen ausgingen. Wo der Weg hinführen würde, wußte man selbst noch nicht, aber man wußte, daß er der einzige war, der übrig blieb, um aus dem Schwindelwesen der neunziger Jahre herauszukommen. Und so entstanden erst einige, dann allmählich mehr Bauten rein technischer Art, die zum mindesten anständig, oft auch schon eindrucksvoll und wuchtig ernst wirkten. Und man kann ja folgerichtig nicht verlangen, daß sich in einer Glühlampenfabrik, in der eine A.G. viel Geld zu verdienen wünscht, die Erhabenheit kundtut, die aus einem Tempel spricht, zu dessen Errichtung sich ein hochstehendes Volk zusammengetan hat, um darin seinen Gott zu verehren. Das darf

man nie vergessen, wenn man nicht in einen gänzlich falschen Maßstab hineinkommen soll.

Die Nützlichkeit und die Bedeutung der technischen Werke wird kein verständiger Mensch leugnen, wenn er es auch weit von sich ablehnen wird, durch die Technik seinen Gott ersetzt zu sehen.

Nun aber setzte nach dem Kriege ein Vorgang ein, der die Entwicklung der gesamten Baukunst störend beeinflußte.

Man erkannte den stilbildenden Einfluß der neuen Materialien des Eisens und des Eisenbetons und berauschte sich an der Neuheit der sich ergebenden Formen derartig, daß man nun genau denselben Fehler, den man noch vor zehn Jahren mit den historischen Formen gemacht hatte, wiederholte, allerdings in umgekehrter Richtung. Indem man nämlich allein die Form, hier also die Ingenieurform, sah und sie aus lauter Entzücken über die Neuheit nun auch den Bauten aufzwängen wollte, mit denen sie weder nach dem Sinn und dem Wesen ihrer Zwecke, noch nach den ihnen eigentümlichen Materialien irgend etwas zu tun hatten. Und so bemühte man sich, Wohnhäusern das Gepräge einer Fabrik, Kirchen die Haltung eines Silos und heitern Bauten der Erholung die verdrossene Gleichgültigkeit einer Tankanlage zu verleihen. In der Sinnlosigkeit dieser Richtung stehen wir noch mitten drin, und hier muß ein Umstand erwähnt werden, der noch besonders stark zum Betreten dieser schiefen Bahn beiträgt.

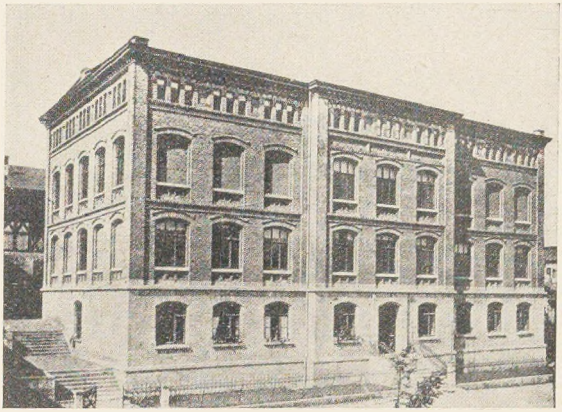
In den wirtschaftlich so glänzenden Zeiten, wie sie Deutschland und die übrige Welt durchmachte, ging die Entwicklung überschnell vor sich. Die Werke wuchsen nur so überall aus dem Boden, die Industrien, die die Baustoffe Eisen, Stahl und Beton lieferten, hatten keine Absatzsorgen, sondern vielmehr die Sorge, wie sie die Nachfrage befriedigen sollten, damit sie nicht von andern Unternehmen überflügelt würden. Dies wandelte sich mit dem Ausbruch des Krieges in grundlegender Weise. Zwar bot im Krieg der stets wachsende Heeresbedarf noch einen Ausgleich, so daß die Werke sich auch noch im Kriege vermehren konnten. Als aber dieser Absatz nach dem Kriege aufhörte, fing es fürchterlich an zu tagen. Die Werke waren auf riesige Herstellungen eingestellt und konnten ohne den ihnen entsprechenden Absatz nicht leben. Der Absatz aber blieb aus. Nicht auf einmal. In den ersten Jahren nach dem Kriege, als man die Auslandsbeziehungen langsam wieder aufnahm, hatte sogar das Inland noch nicht begriffen, daß Deutschland ein verarmendes Land werden mußte, das sich an den ihm aufgelegten Tributen langsam verblutete. So wurde noch gebaut, aber jedes Jahr weniger. Und als gar das Ausland mehr und mehr wegblieb, weil es seinen Bedarf allein decken konnte, ja, nicht einmal für seine eignen Erzeugnisse Absatz fand, mußte die Industrie um jeden Preis neue Märkte suchen. Und da die Herstellung von Eisen, Stahl, Beton, Teerpappen und Spiegelglas einen sehr großen Teil unserer Produktion bildet, begriffen diese Industrien sehr bald, daß es für sie eine Lebensfrage bedeutete, sich den gesamten Baumarkt zu erobern,

auch auf den Gebieten, wo die natürlichen und gebrannten Steine, Holz, Kalk und Dachziegel die Bedürfnisse aufs beste und billigste deckten. Diese üblichen und zweifellos geeignetesten Baustoffe galt es also von ihrem Gebiet zu verdrängen, obgleich gerade sie der nationalen Wirtschaft entsprangen.

Der gerissene Kaufmann weiß, daß er mit dem Angebot allein noch keinen Absatz schafft, sondern daß er auch dafür sorgen muß, das Bedürfnis selbst wach zu rufen. Es ist ihm dabei meist gleich, ob es sich um ein wirkliches oder vermeintliches Bedürfnis handelt. Es muß also zunächst eine Massensuggestion geschaffen werden, in deren Dienst unzählige Köpfe und Hände, ja ganze Berufe gespannt werden.

Um einen solchen Fall bewußter Massensuggestion handelt es sich bei dem, was heute in allen bezahlten und unbezahlten Annoncen als „Neues Bauen" gepriesen wird. Passendes und Unpassendes, Sinnvolles und Unsinniges wird hier zu einem Brei vermengt, dessen Bestandteile nur der erkennt, der sehr genau Bescheid weiß und in die Töpfe dieser Küchen guckt. Zweck der Übung ist von seiten der Drahtzieher, die im Hintergrund verborgen stehen, der Absatz von Materialien, wobei natürlich auch die nicht zu kurz kommen wollen, die die Werbetrommel geschlagen haben.

Wir sind auf diesem Wege wieder zu einem Bauschema gelangt, das an Öde und Leerheit alles überbietet, was die Menschheit bisher erlebt hat. Diese Eigenschaften traten ja schon bereits im Laufe des 19. Jahr-

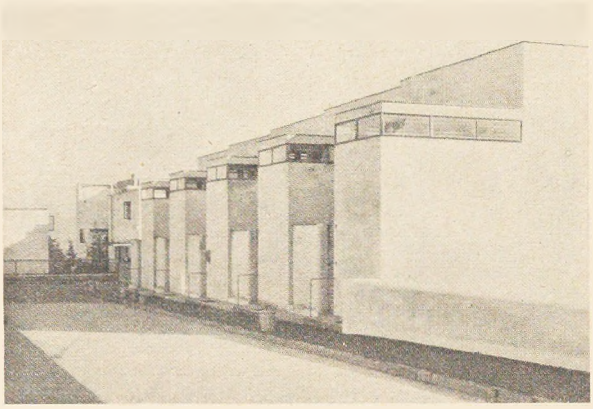


hunderts genug hervor und brachten es mit sich, daß die zahlenmäßig so bedeutenden Bauten dieser Zeitwende ganze Länder verheerte. Ist die technische und räumliche Durchbildung seit jener Zeit fraglos besser geworden, so ist die allgemeine Entseelung ungehemmt weiter gegangen. Und wie sollte es auch besser werden, da ja genau dieselben Menschen mit genau denselben Eigenschaften die Ausführungen in den Händen haben; denn man kann doch nicht annehmen, daß plötzlich lauter Talente vom Himmel gefallen wären. Von wem und von was sie am Seil geführt werden, ahnen ja auch heute die wenigsten von ihnen. Das eine ist ge-

blieben: Nicht übermäßig begabte Leute ohne Formengefühl, aber mit recht gut entwickeltem Geschäftssinn übernehmen ein unfertiges und mäßig ausgebildetes Schema, das man ihnen in die Hand drückt mit der Versicherung, daß sie mit ihm an der Spitze des Fortschritts marschierten.

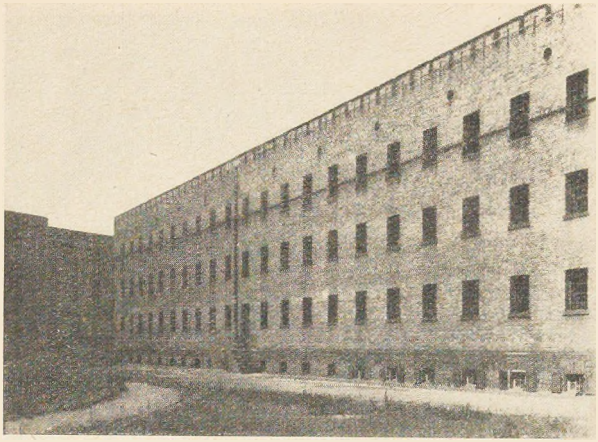
Auch heute sieht man immer noch, nur in weit größerem Maße und verstärkt durch die Mittel des Lautsprechers, das peinliche Streben durch etwas ganz Ausgefallenes und Absonderliches, nie Dagewesenes aufzufallen. Ob es einen Sinn hat oder nicht, ob es Verbesserung bringt oder haltlose Verschlechterung, ob es sich als rein bei den Haaren herbeigezogen ausweist, —, alles das ist gleich, wenn es nur zu dem einen Ziele führt, daß eine Zeitlang davon die Rede ist. Schon dieses Bemühen zeugt von einem solchen sittlichen Tiefstand, daß es allein unter einem urteilsfähigen Volke genügen sollte, um sogleich für immer abgetan zu sein. Da aber die meisten auf alles geduldig hereinfallen, so sinken schließlich auch alle Bande frommer Scheu der Sachlichkeit und man sieht die Bauenden einen Stelzengang vollführen, bei dem Eitelkeit und Gestaltungsunfähigkeit die Musik dazu machen.

Man müßte eigentlich annehmen, daß es eine selbstverständliche Forderung wäre, ein Bauwerk so zu gestalten, daß es seinen Sinn und Zweck sichtbar an seiner Stirn trüge, daß man es an seinem Gesicht und seinen Formen „er"kennt. Kann man es nun noch als sachlich bezeichnen, wenn einem jeden Unbefangenen für ein Haus wie dieses hier gezeigte keine andere Deutung in den Sinn kommen kann, als sie für eine Aneinander-

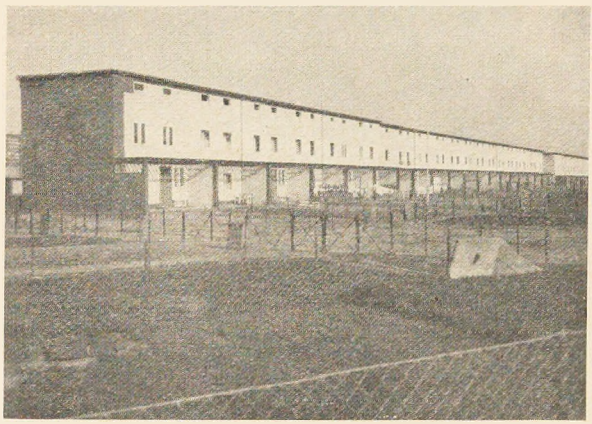


reihung von Bedürfnisanstalten aufzufassen, während sich in Wirklichkeit Wohnhäuser dahinter verbergen? Ist es nicht die alte Stilmaskerade, nur mit verkehrten Vorzeichen, als sich Bedürfnisanstalten unter der Maske gotischer Kirchen oder antiker Tempel verbargen? Auch hier drängt der Wunsch, aufzufallen, ins gänzlich Uncharakteristische.

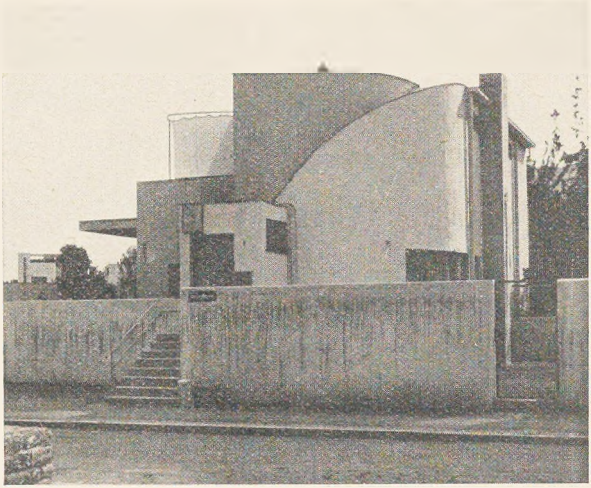
Diese Beispiele sind dem Buche des Verfassers „Das Gesicht des deutschen Hauses", Verlag Callwey, München, mit Erlaubnis des Verlegers entnommen.



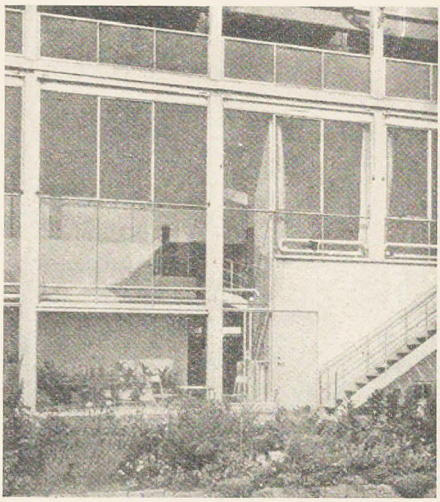
Dieses Bild zeigt das Moabiter Zellengefängnis; ein im übrigen ausgezeichneter Bau vom Ende der vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts, dem eine erstaunliche Ausdrucksfähigkeit innewohnt. Allerdings ist es der Ausdruck dessen, was es darstellen soll.



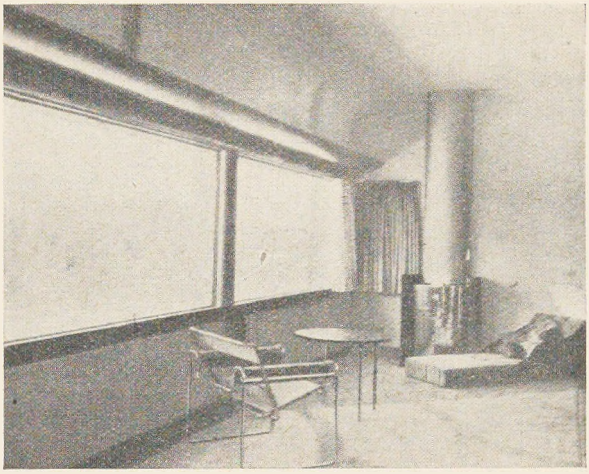
Mit welcher Folgerichtigkeit das bescheidene Wohnhaus diesen Ausdruck nachzuahmen versucht, scheint unerfindlich.



Oder es ist besser, Panzerplatten, Maschinenwerkstücke oder das Deck eines Kriegsschiffes vorzutäuschen, wenn man ein (angeblich) deutsches Wohnhaus zu bauen vorgibt?

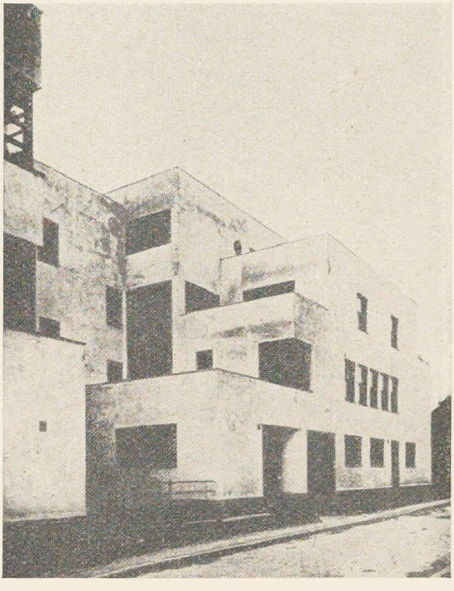


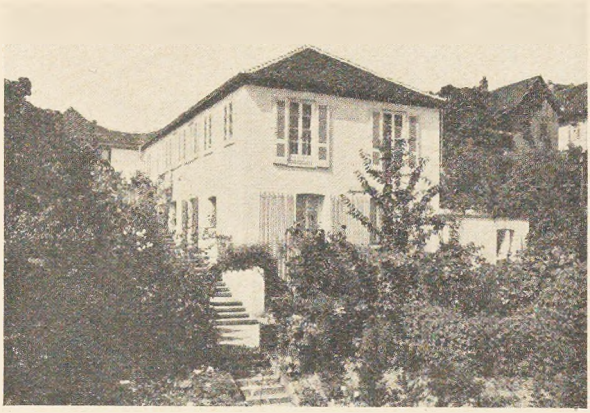
Auch vor dieser Glasscheiben-Ansammlung wird man nur an Werkstatt, Laboratorium oder dergleichen denken können. Für ein Wohnhaus ist es völlig uncharakteristisch, weil wir weder im heißen Sommer, noch im kalten Winter hinter solchen Glasscheiben sitzen wollen, die nur Geldverschwendung in jeder Hinsicht bedeuten und das werbende Wort Hygiene als Täuschung mißbrauchen. Solche Häuser sind eher gegen den Sinn der Hygiene und auf alle Fälle der Gipfel des Unwirtschaftlichen.



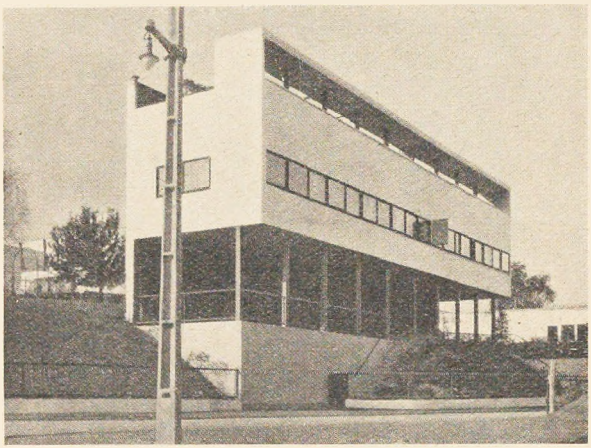
Auch dieses „Wohnzimmer" atmet die Behaglichkeit eines Operationssaales.

Was aber hat dieses dem Deutschen so fremde Wesen zu sagen? Warum stellt man gewaltsam eine Originalität auf, die dem Folgerichtigen und Notwendigen in weitem Bogen aus dem Wege geht? Und warum preist man überall Häuser, die uns nicht mehr auf deutschem Boden und unter deutschem Himmel belassen, sondern bei deren Anblick wir uns deutlich nach Kleinasien versetzt fühlen?

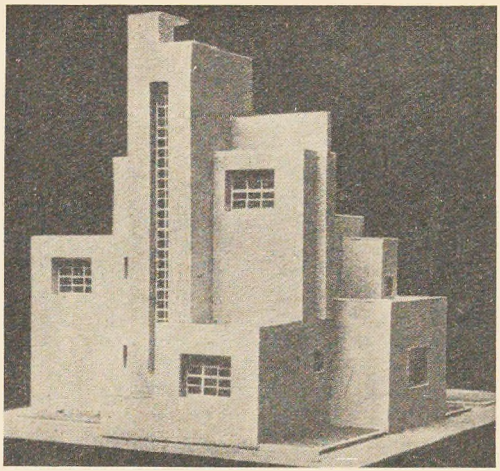




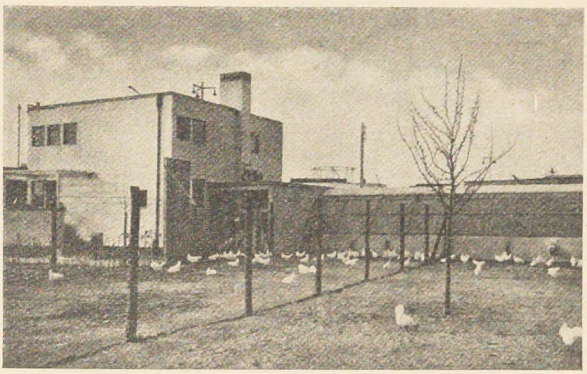
Bei dem deutschen Wohnhause, wie es uns als Zielbild vorschwebt, hat man das Gefühl, daß es gleichsam aus dem Boden gewachsen sei, wie eines seiner natürlichen Geschöpfe, dem Baum, der Pflanze, die alle tief ihre Wurzeln in den Boden senken und zu einer Einheit mit ihm verwachsen.



Bei den Häusern, die man heute mit so lautem Tamtam anpreist, hat man allerdings die Empfindung, daß sie irgendwo angefertigt und irgendwo durch einen Boten abgestellt seien und ebenso gut morgen wieder abgeholt werden könnten. Nichts spricht mehr von der Verbundenheit mit der Erdoberfläche, dem Pflanzenwuchs, dem Himmel darüber und dem Blut bodenständiger Bewohner, wie es wirklich deutsche Bauten besitzen.



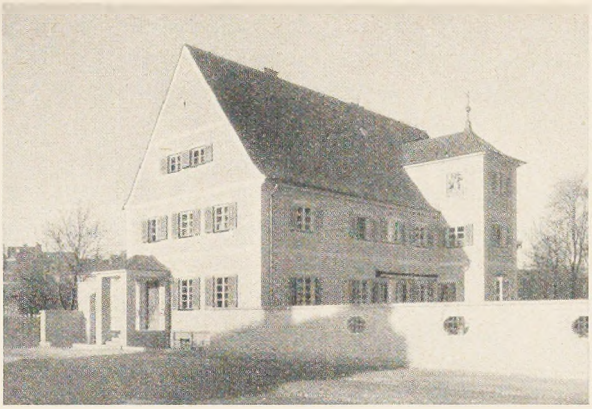
Warum nicht gleich das feststehende Haus durch das fahrbare ersetzen? Es gibt ja genug fahrendes Volk, das darin seinen Lebensstil erblickt. Tatsächlich gehen auch alle diese Bestrebungen von den Nomaden der Großstädte aus, die den Begriff der Heimat überhaupt verloren haben, und die die Vorstellung von dem Hause als Elternhaus, als Stammhaus gar nicht mehr kennen. Aber was soll aus einem Volke werden, das derartig wurzellocker gemacht wird, bis es sich freiwillig bereit erklärt, sein ureigenstes Erbe gegen ein Linsengericht zu vertauschen?



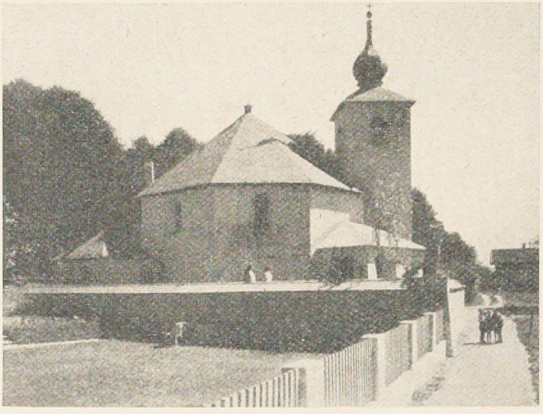
Man mag bei rechnerischen Verfahren das Unbewußte des Blutes noch so gründlich auszuschalten versuchen: das Gesicht eines Hauses läßt sich nie allein durch die Funktionen bestimmen, sondern das Blut des Erbauers verrät die Vaterschaft. Denn ein jedes Haus hat ein Gesicht, ein Gesicht mit einem ganz bestimmten Ausdruck, aus dem uns eine menschliche Seele anblickt.

Auch die Erbauer der angeblich nur konstruierten Häuser oder, wie sie es so schön nennen, der „konstruktivistischen" Häuser, kommen um dieses Gesicht nicht herum, selbst wenn sie noch so laut rufen, sie wären nur das Ergebnis rechnerischer Vernunft. Auch aus ihren Häusern blickt eine Seele, eine Seele allerdings, die so geartet ist, daß sie im Rechnen den Sinn des Lebens zu erfassen glaubt.

Es gibt aber im Menschenleben auch noch einige andere Werte, außer der rechnenden Vernunft. Offenbar aber haben wir zahlreiche Zeitgenossen, die nicht dieselben Vorgänge erleben wie wir. Dementsprechend bezeichnen sie auch die gesamte seelische Einstellung zu den Daseinsfragen, wie sie sich auf den Zusammenhang von Himmel, Boden und Herkunft beziehen, als Ausfluß rückständiger Sentimentalität.



Daß es noch genug Kräfte in Deutschland gibt, die als bewußt deutsche Künstler zu schaffen bereit sind, zeigen unsere Abbildungen. Es sind alles Häuser, die genau so sachlich oder vermutlich noch viel strenger in der Bejahung der sachlichen Forderungen sind, als alles das, was in den Bildern im Stelzengang vorüberzog. Es kann hier nicht die Aufgabe sein, einen systematischen Überblick über die gegenwärtige Baukunst zu geben; bei aller geringen Zahl der Abbildungen, die hier in dem wohlfeilen Heftchen gezeigt werden können, ist nur ein Gebiet des Bauens gestreift, um überhaupt eine Vorstellung davon zu geben, daß es einwandfrei „moderne" und doch deutsch empfundene Werke gibt. Allerdings werden sie planmäßig totgeschwiegen, und die Werbetrommel wird allein für das gerührt, was Ordre pariert.



Warum soll es nicht auch in unserer Zeit erlaubt und möglich sein, Bauten zu errichten, die zwar die selbstverständliche Forderung einer vernünftigen materiellen Funktion einwandfrei erfüllen, bei deren Anblick

man aber auch froh wird, deren stolze Haltung und Natürlichkeit Glücksgefühle auslösen, deren Formen der Ausdruck einer künstlerischen Phantasie sind und die uns von dem Wesen, dem Fühlen und der Ehre unseres Volkes etwas erzählen?

Ist es nicht geradezu trostlos, daß man ein solches geistiges Ziel nur noch ganz vereinzelt gesteckt sieht, während das Bild unseres Landes jeden Tag mehr die Züge jener rohen und dabei so hilflosen Sachlichkeit annimmt, die überall ihren Urgrund in der rein materialistischen Weltanschauung hat?

Wir wollen nicht glauben, daß dieses trostlose Bild dem wahren Wesen des besten Teiles unseres Volkes entspricht. Wenn es sich von diesen falschen Propheten befreit und wieder seine eigene, ihm wesensarte Sprache zu sprechen wagt, muß auch wieder ein Deutschland um uns aufwachen, das in seinen in Grün eingebetteten Wohnhäusern ein Heim zu erblicken vermag, dessen Regierungsgebäude nicht mehr wie Fabriken und dessen Kultbauten nicht wie Kinos aussehen, sondern sichtbar die Zeichen der Hoheit und der Macht des Volkes tragen und deren Wesensausdruck sich nicht in der billigen Tatsache erschöpft, daß das Licht eben durch Glasscheiben eintritt oder daß Lasten durch eiserne Träger aufgefangen werden können.

Ein glücklicheres Deutschland wird dann auch Häuser seiner Feste bauen, die nicht verdrossen wie Getreidesilos oder wie eine Schuhfabrik aussehen, sondern eben festlich.

Vielleicht wird es dann auch Versammlungshäuser von ungeahnter Größe für riesige Volksmassen geben, die die Gemeinschaft einer neuen deutschen Zukunft verkörpern werden.

Und es wird dann vielleicht auch die Stätten seiner Arbeit so gestalten, daß auch sie davon erzählen, daß es für die Menschen wieder eine frohe Arbeit gibt. Ansätze zu alledem sind auch heute schon da, aber sie führen ein Einzeldasein und haben keinen entscheidenden Einfluß auf das Gesicht des Landes.

Das Gemeinsame von all den Häusern der Zukunft muß aber sein, daß es deutsche Häuser sind. Mit allen denjenigen, denen dies kein notwendiger Begriff mehr ist, ist nicht zu rechten. Die mit Leib und Seele national Empfindenden, diejenigen, denen dank ihres Blutes und ihrer Herkunft hierin gar keine Wahl bleibt, wenn sie überhaupt sie selbst bleiben wollen, all die werden es als eine selbstverständliche Forderung ansehen, daß auch die Umgebung, die sich ein Volk schafft, alle Wesenheiten dieses Volkes uneingeschränkt und klar entwickelt widerspiegelt.

Denen gegenüber lebt in Deutschland eine Gruppe Menschen, die, ganz im Gegensatz hierzu, behaupten, diese Umgebung sei ein Gebrauchsgegenstand, der wie ein internationaler Industrieartikel herzustellen sei, da die menschlichen Bedürfnisse überall die gleichen seien oder, wo sie es nicht

seien, gleich gemacht werden müßten. Es wäre daher die verdienstvolle Aufgabe, auf industriellem Wege eine internationale Form zu finden, um sie in fabrikmäßiger Herstellung möglichst oft und möglichst billig zu vervielfältigen.

Die nationalsozialistisch eingestellten Menschen gehen aber rein weltanschaulich von ganz anderen Vorstellungen aus. Es kommt ihnen allein auf den Menschen und zwar in erster Linie auf den Menschen ihres Blutes an.

Sie wissen, daß die Verschiedenheit der Rassen auch Verschiedenheit des Leibes und der Geistigkeit bedeutet. Die Internationalen wissen das nicht, oder wo sie es wissen, suchen sie es abzuleugnen oder doch als unwesentlich hinzustellen. Die Nationalsozialisten vertreten die Stimme des Blutes, die Internationalen vertreten den händlerischen Standpunkt.

Hier scheidet sich letzten Endes der Mensch vom Menschen und diese Scheidung der Geister soll nicht mit Versöhnungen überkleistert werden, sondern so klar und deutlich wie nur möglich herausgestellt werden.

Man kann nicht Nationalsozialist sein und auf dem Gebiete der Kunst und der Gestaltung unseres Lebens mit den Gegnern paktieren. Hier hat der Nationalsozialist einen wesentlichen Teil seines Deutschtums zu verteidigen und Halbheiten und Laues darf der Nationalsozialismus nicht unter sich dulden oder aufkommen lassen.

Hat der Gegner erst auf diesem Gebiete unsere Seele zermürbt, hat er den Machtsitz der innersten Herrschaft erobert, dann ist das Deutschtum verloren.

Deswegen muß ein jeder Nationalsozialist wissen, worum es in diesem Kampfe geht; denn nicht vergänglicher und wieder zu schaffender wirtschaftlicher Wert steht auf dem Spiele, sondern Einziges und nie wieder zu Erlangendes:

unsere deutsche Seele!

Die wichtigste Voraussetzung in unserem Kampfe ist, daß unsere Seelen rein bleiben und nicht durch fremde Vorstellungen und fremde Wunschbilder zersetzt werden. Denn zersetzte Seelen sind nicht kampffähig und Geister, die kein einheitliches Ziel erblicken, wissen nicht, wofür sie kämpfen.

Ich bin mir sehr wohl bewußt, daß ein so weites Gebiet, wie es hier behandelt ist, sich nur sehr schwer in einen so knappen Rahmen zusammendrängen läßt, und daß es oft so ist, als müßte man ein farbenreiches

Gemälde auf eine kleine Schwarzweiß-Darstellung bringen. Trotzdem ist zu hoffen, daß alle, die den Sinn der Darstellungen verstehen wollten, ihn auch verstanden haben. Es besteht kein Zusammenhang zwischen dem echten Ausdruck des deutschen Volkes und jener Fratzen- und Larvenkunst, die man ihm aufgeschwätzt hat, und die nun wie ein böser quälender Traum über Deutschland liegt. Aber dieser böse, quälende Traum muß ausgeträumt sein, es muß licht um uns werden und überall soll der Weckruf ertönen:

Deutschland erwache!

Die Abbildungen in vorliegendem Heft vom Naumburger und Bamberger Dom wurden nach Aufnahmen von Walter Hege, Weimar, angefertigt.

Verlag Frz. Eher Nachf., G. m. b. H., München 2, NO.

Mein Kampf. Von Adolf Hitler. Volksausgabe. Ganzl. . .	RM.	7.20
Der Glaube an Deutschland. Ein Kriegserleben von Verdun bis zum Umsturz. Von H. Zöberlein. Ganzleinen . . .	„	7.20
Gold oder Blut. Der Weg aus dem Chaos. Von Otto Bangert. Ganzleinen gebunden RM. 3.60. Kartoniert . .	„	2.70
Deutsche Revolution. Ein Buch vom Kampfe um das Dritte Reich. Von Otto Bangert. Ganzleinen RM. 5.40. Kart.	„	3.60
Von deutscher Art und deutscher Tat. Buch der Hitlerjugend. Von A. Reich. Ganzleinen	„	7.50
Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern. Roman von Dr. J. Goebbels. Gebunden	„	5.85
Kampf um Berlin. Von Dr. J. Goebbels. In Ganzl. geb. RM. 5.50, broschiert	„	4.—
Das Buch Isidor. Ein Zeitbild voll Lachen und Haß. Von Dr. J. Goebbels und Mjoelnir. 4. Auflage. Ganzleinen .	„	4.—
Kartoniert	„	3.—
Knorke. Ein neues Buch Isidor. Von Dr. Goebbels u. a. Kartoniert RM. 3.—. Ganzleinen	„	4.—
Der kesse Orje. Erlebnisse eines Berliner Jungen. Von Martin. Kartoniert	„	2.—
Die zweite Revolution. Briefe an Zeitgenossen von Dr. Jos. Goebbels. Kartoniert	„	—.70
Ernstes und Heiteres aus dem Putschleben. Von M. v. Killinger. Geb.	„	2.70
Die Revolution des Faschismus. Von Cav. V. Meletti. Deutsche Übersetzung von H. Ludwig. Kartoniert . . .	„	1.80
Männer um Mussolini. Von F. C. Willis. Kartoniert . . .	„	—.80
Freimaurerei und deutsche Literatur. Von Ad. Bartels. Brosch.	„	1.80
Deutsche Westwanderung. Eine kolonialpolitische Studie von Dr. W. Kundt. Kart. RM. 3.—, Ganzleinen	„	4.50
Die Klassenkampftheorie und ihre Widerlegung. Von Dr. Walther Schmitt. Kartoniert	„	2.25
Der Heinesprozeß. Ein Kapitel deutscher Notzeit. Kart. . .	„	1.80
Die Geheimnisse der Weisen von Zion. Herausgegeben von Gottfr. zur Beek. Geheftet	„	—.90
Das Wesensgefüge des Nationalsozialismus. Von Alfred Rosenberg. Broschiert	„	1.—
Nationale Erziehung. Von Univ.-Prof. Dr. Stark. Brosch. .	„	—.80
Nationalsozialismus und katholische Kirche. Mit einer Antwort auf Kundgebungen deutscher Bischöfe. Von Univ.-Prof. Dr. J. Stark. Geheftet	„	1.10
Katholische Kirche und Judentum. Von Dr. theol. J. A. Kofler. 2. Aufl., geheftet	„	—.50
Liederbuch der N.S.D.A.P.	„	—.50

Ausführlicher Verlagsprospekt auf Wunsch kostenlos!

Der Name „Völkischer Beobachter" ist zu einem Programm für sich geworden. Von einer ganzen Welt von Feinden befehdet und angefallen, unzählige Male verfolgt und verboten, hat unser Zentralorgan Jahr und abermals Jahrtausenden von Kämpfern die geistigen Grunderkenntnisse und Grundlagen vermittelt, die das Wesen unserer heutigen nationalsozialistischen Auffassung ausmachen. Über das ganze deutsche Sprachgebiet in Europa verbreitet, hat unser „Völkischer Beobachter" überall mitgeholfen, Zellen für den deutschen Freiheitskampf zu schaffen, vorhandenen Gruppen aber jene Erkenntnisse zu vermitteln, die für die Einheitlichkeit des Denkens und Handelns unserer Bewegung unerläßlich sind.

Adolf Hitler.

VÖLKISCHER BEOBACHTER

Zentralorgan der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei

Herausgeber

ADOLF HITLER

Deutscher!

Lies auch Du das Blatt, das seit 11 Jahren für die Ehre und Freiheit unseres Volkes kämpft, um die Seele aller Deutschen ringt und in einem heroischen Kampf gegen das Gift der jüdischen Weltpresse steht.

Bestelle das Blatt Adolf Hitlers, die Tageszeitung

VOLKISCHER BEOBACHTER

Der Völkische Beobachter erscheint in 2 Ausgaben:

Reichsausgabe, monatliche Bezugsgebühr RM. 2.60
Bayernausgabe, „ „ „ 2.60
jeweils zuzüglich Bestellgeld.

Einzelnummer 20 Pfennig

Probenummern kostenlos vom Zentralverlag der N.S.D.A.P.

Frz. Eher Nachf., G.m.b.H., München 2, NO

Druck: J. G. Weiß'sche Buchdruckerei, München